ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: 10.5152/AUJFL.2022.1031649

Evin Sahibi Hikâyesinde Ürpertici Gotiğin Fısıltıları

Whispers of Creepy Gothic in the Story of *Evin Sahibi*

Derya KILIÇKAYA

Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Kocaeli, Türkiye

ÖZ

Korku edebiyatı alanına "Evin Sahibi" hikâyesi ile katkıda bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar, korkunç düşünceleri bir anlamda bu hikâyede ete kemiğe büründürür. Korkunun bir yansıması olan hikâyede, korkunun gotik imajlarının/ögelerinin de kullanıldığı görülmektedir. Makalenin meydana gelmesi için bahsi geçen hikâye, gotik bakış açısıyla okunmuştur. Bu okuma sonucunda ortaya çıkan gotik ögeler altı başlık altında incelenmiş ve Tanpınar'ın bu ögeleri eserine nasıl yaydığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Tanpınar, korku unsurlarını kullanmak suretiyle gotik edebiyata yön vermiş olur. Tanpınar tarafından gotik ögelerin, korkutucu manzaralar ve boğucu bir atmosfer arasında böylesine kullanılması, ancak korku filmlerinde görülebilecek sahnelerin hikâyede bu şekilde yer alması, ilgi çekicidir. Makalenin amacı, korku hikâyeleri arasında sayılabilecek eseri, gotik motifler etrafında ele alıp değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Evin Sahibi, Hikâye, Gotik

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar, who contributed to the field of horror literature with the story of "Evin Sahibi," in a sense embodied the terrible thoughts in this story. It is seen that gothic images/elements of fear are also used in the story, which is a reflection of fear. The aforementioned story was read from a gothic point of view for the formation of this article. The gothic elements that emerged as a result of this reading were examined under six headings and it was tried to be understood how Tanpınar spread these elements in his work. Tanpınar gives direction to gothic literature by using horror elements. It is interesting that in Turkish literature, such use of gothic elements by Tanpınar between frightening landscapes and a suffocating atmosphere, but the scenes that can be seen in horror movies take place in the story. The aim of the article is to evaluate the work, which can be counted among the horror stories, around gothic motifs.

Keywords: Evin Sahibi, Story, Gothic

Bu makaleyi, 11 Nisan 2020'de 22 yaşında koronadan kaybettiğim İTÜ Uçak Mühendisliği son sınıf öğrencisi kardeşim Emircan Kılıçkaya'ya ithaf ediyorum.

Received/Geliş Tarihi: 02.12.2021
Accepted/Kabul Tarihi: 10.11.2022
Yayın Tarihi/Publication Date: 30.12.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Derya KILIÇKAYA
E-mail: deryakilickaya85@gmail.com

Atıf: Kılıçkaya, D. (2022). *Evin Sahibi* Hikâyesinde Ürpertici Gotiğin Fısıltıları. *Journal of Literature and Humanities*, 69, 108-121.

Cite this article as: Kılıçkaya, D. (2022). Whispers of Creepy Gothic in the Story of *Evin Sahibi*. *Journal of Literature and Humanities*, 69, 108-121.

Giriş

Genel kabule göre, bir eserin "gotik" olarak nitelendirilebilmesi için onun doğaüstü unsur ve durumlardan bahsetmesi, **ürpertici** bir duyuma; yani tekinsizliğe neden olması gerekir. Gotik belleğin temelinde en eski kaynaklar olarak mitoloji, destan ve masallar yer alır (Polater, 2015, s. 36). "Gotik" terimi, adını eski bir Cermen kavmi olan Gotlardan alır. Ancak terimin yazınsal olarak kullanımı asıl anlamından uzaklaştırılarak Orta Çağ sanatı ve sezmesi anlamlarına kaydırılır. Genellikle bu adlandırma, akımın içinde olan anlatıların dekorlarında, arka planlarında sıklıkla bulunan Orta Çağ gotik mimarisine gönderme yapar. Yazarlar; şatolar, harabe eski yapılar, karanlık/ıssız dehlizler, kaleler gibi bu tarz mimari yapıları, yapıtlarında sıkça dekor olarak kullanırlar (Morkoç, 2021, s. 21) Dehşet havası oluşturmak için başvurulan bu mekânların, karanlık ve kasvetli olmakla beraber, boğucu ve sıkıntı verici oldukları da söylenebilir. Kısacası korku, ilk olarak destanlara oradan da masallara ve efsanelere geçerek Doğu'da, Batı'da, Uzakdoğu'da kısacası tüm dünyada var olur. Bazen fantastik boyutta, bazen macera boyutunda kimi zaman da kaygıdan beslenerek yazarların vazgeçemediği bir unsur hâline gelir. Türk edebiyatında ise Oğuz Atay gibi isimler, korkunun ve geçmişin kötü olaylarının "korkunç"luğundan bahseden hikâyeler kaleme almışlardır (Kılıçkaya, 2016, s. 694).

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Evin Sahibi" hikâyesinde gotik edebiyatın nimetlerinden istifade eder ve okuru öfke, heyecan vb. duygular sebebiyle yerinde duramaz hâle getiren bir maceranın ortasına bırakır (Ertaş,

2017, s. 90). Kerkük'te çocukluk günlerinin geçtiği evler, büyükanne ve Gülbuy gibi bir tarafıyla masal dünyasına bağlı olan insanlar, gözlem gücü kuvvetli olan Tanpınar için geniş imkânlar sunar. Tanpınar, "Kerkük Hatıraları" yazısında da söz ettiği üzere, bu hikâyeyi ninesinin anlattığı masallardan ve psikolojik bozuklukları olan Gülbuy adlı hizmetçilerinin halüsinasyona dayalı hatıralarından yararlanarak kurgular:

"*Tanpınar'ın Kerkük Hatıraları'ndan izler taşıyan Evin Sahibi hikâyesinde çocukluğun korkulu, girift mekânlarının hikâye kahramanına 'Ben masalı olan bir çocuktum' dedirtir*" (Çağın, 2017, s. 26).

Aslında, hikâyede anlatılanlar evlerinin hizmetçisi olan Gülbuy Hanım'ın başından geçer. Tanpınar, onun ağzından dinlediği hadiseyi, bazı değişikliklere uğratarak hikâyeleştirir.

1943 yılında *Ülkü* mecmuasının 31 ve 35. nüshaları arasında yayımlanan hikâye, bazı yönleriyle 1948'de tefrika edilen *Huzur*'u anımsatır. Bunun dışında taşıdığı gotik unsurlar ile Tanpınar'ın bir diğer hikâyesi olan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nı çağrıştırır (Kılıçkaya, 2022a, ss. 1–22). Bir nevi "Küçük *Huzur*" da denebilecek öykü, Raif Paşa'nın kızı Suphiye Hanım'ın hikâyesidir. Bir hastanede bulunmuş cep defterine anı tarzında yazılanlar, okuyucuya öykü olarak sunulur. Hastanede oldukça geniş bir yatakta, hastalığı ile baş başa kalan figür anlatıcı, hastalığını çoktan benimsemiş ve kabul etmiş bir birey olarak görülür. Bu cep defterinde yazılanlardan anlaşıldığına göre, II. Abdülhamit Dönemi'nde İstanbul'dan uzaklaştırılan, sürgün edilen Raif Paşa ve ailesi Musul'a yerleşir. Hikâye anlatıcısının annesi[1], daha küçük bir kız çocuğu iken odasında her yalnız kalışında bir yılan ile karşılaşır. Siyah renkli büyük yılan, bir türlü bulunamayan delikten çıkarak çocuğun karşısına gelir ve gözlerini dikerek onu seyreder. Başlangıçta yılanın varlığı ve hareketlerinden çok korkan kız çocuğu, zamanla bu duruma alışır. Yılanla dost olur, günün belirli saatlerini birlikte geçirirler. Yavaş yavaş geceleri annesinin rüyalarına da girmeye başlayan yılan, bir süre sonra küçük kız çocuğuna tesir eder. Çocukta inziva merakı, sinirlilik, dalgınlık gibi hâller görülür. Hâl, bir melankoli şeklini alır. Tanpınar'ın metinlerine hâkim olan hüzün, hasret, huzursuzluk, burada da vardır. Dolayısıyla Tanpınar'ın estetiği, hikâyede de görülebilen "melankoli" kavramıyla açıklanabilir (Özdemir, 2012, s. 157). Melankoli, Suphiye Hanım'da bilhassa büyüyüp genç kız olup evlendikten sonra daha da artar.

Aile, Suphiye Hanım'ı yılana rağmen evlendirmeye kararlıdır. Yılan, düğünden bir gün önce bulunarak ateşte yakılır. Yılanın ölümü, Suphiye Hanım'da aylarca süren bir hummaya neden olsa da durum, düğüne engel olmaz. Suphiye Hanım iyileşir ve düğün ertesi sene yapılır. Figür-anlatıcının doğumundan birkaç ay sonra, Suphiye Hanım'ın eşi, at koştururken atın karşısına bir yılan dikilir. At, birdenbire ürkerek şahlanır. Devrilen binicisini de beraber sürükleyerek suların içine dalar. Anlatıcının babası olan Suphiye Hanım'ın eşi, vefat eder. Felaketten sonra Suphiye Hanım, olayı umulmadık bir şekilde sükûnetle karşılar. Ancak, büsbütün sessizleşir. Evin içinde bir gölge[2] gibi dolaşır. Anlatıcının babasının ölümünden üç sene sonra, bir akşamüstü anne Suphiye Hanım odasında ölü olarak bulunur. Boynunda büyük ve siyah bir yılan vardır. Sahnenin korkunçluğuna rağmen, ölünün yüzünde hiçbir dehşet alameti yoktur. Göğsünün üstünde küçük bir bere, çürük vardır. Yılanın ısırdığı yerdir ve yılan, etrafın telaşesi içinde hiç kimse görmeden çekilip gider. Felakete, anlatıcının ninesi yani Suphiye Hanım'ın annesi ancak bir yıl tahammül edebilir. Anlatıcı, dedesi ile yalnız kalır (Tanpınar, 2017, s. 118). Aradan yıllar geçer. Çocuk büyür, onun istikbalini düşünen dede, Galatasaray Lisesinde okuyabilmesi için İstanbul'a gitmeye karar verir. Gitme hazırlıkları tamamlanıp sabahleyin yola çıkmak için onun aşağı inmesi beklenirken yukarıdan bir çığlık kopar. Hep birden koşan ev ahalisi dedeyi yerde, iki halı denginin arasında cansız bir şekilde yatar hâlde bulur. Vücudu kütük gibi şişmiştir ve yüzü mosmordur. Ayaklarının ucunda ise tül gibi ince nakışlı bir yılan gömleği vardır.

İstanbul'a epeyce sonra, onun için Musul'a kadar gelen bir akraba vasıtasıyla gidebilen figür-anlatıcıyı, teyzesinin evine götürürler. Günlerce dalgın ve ateş içinde yatan çocuğun kendine geldiğinde ilk işittiği sözler, dedesinin deli olduğuna dairdir:

"*Gözlerimi daha ışığa açmadan dinlediğim bu sözler bana, birdenbire, geçen senelerimin korkunç bir izahı gibi geldi. İçimde bilmediğim bir şeyin koptuğunu hissettim. Demek dedem deliydi? Demek bütün o korkular, o üzüntüler…*" (Tanpınar, 2017, s. 124)

Gotik edebiyat, "öteki"nin çeşitli versiyonları etrafında şekillenir. Şeytani olarak kabul edilen öteki; hayaletler, kadınlar, Yahudiler, **deliler**, katiller, vampirler ve Avrupalı olmayanlardan ibaret görülür. (Gamal'dan aktaran Kaya, 2021, s. 16). Gotik yazında sıklıkla kullanılan ve şeytanla ilişkilendirilen bir "öteki" olarak delinin, hikâyede söz konusu edilmesi eserin gotik yönünü gözler önüne serer. Çocuk, yaşadığı hayatın korkunç ve delice bir şey olduğunu fark eder. Anlatıcı, kişiliği şekillenirken dinlediği halk anlatılarının, masalların, söylencelerin çok fazla tesirinde kalır. Bu anlatılar, onun psikolojisini bozar, onu histerik hâle getirir. Anlatıcının yaşadığı bu sarsıcı histeri ise hikâyenin gotik niteliğini güçlendirir (Osmanoğulları, 2016, s. 33). Sonuçta o, ömrünü boş ve manasız bir vehimde harcar:

"*Bir kaplumbağanın kabuğuna çekiliği gibi hiçbir manası olmayan bir vehimde, musallat bir fikirde yaşamış, bir sinir buhranına kendimi kaptırmıştım*" (Tanpınar, 2017, s. 134).

Anlatıcı bu cümleyi, daha sonra eşi olacak Zeynep ile tanıştığı dönemde kurar. O sırada aydınlanmış gibidir. Evlenip yuva kuracağı Zeynep Hanım'ın sesini ilk dinlediğinde içindeki bin yaşındaki ihtiyar kaybolup gider ve hayatının bir muhasebesini yapar. Birbirlerini severler ve evlenirler. Görüldüğü gibi, anlatıcının personası yahut alt kişiliği, kimi zaman uyarıcı ve düzeltici mesajlar da alabilmektedir:

"*Persona veya alt kişiliklere tasavvufta 'vehmî benlik' denir. Vehim; sanılan, öyleymiş gibi farz edilen demektir. Evet, hayat sahnesinde bu oyun sürüp giderken, bir yerlerden bir suflör bize sürekli doğruları fısıldar ve yanlışlarımızla ilgili uyarılarda bulunur. Hiç usanmadan bir*

1 Hikâyede anlatıcı, annesini tarif ederken iki yerde "solgun ve beyaz bir hayalet" ifadesini kullanır (Tanpınar, 2017, s. 107; 115). Metafizik birer varlık olan şeytan ve cinin yanı sıra, anne ile özdeşleştirilmiş hayaletin de bu şekilde kullanılmış olması, hikâyenin gotikliğini belirginleştirir. Aynı zamanda "hayalet" imgesi, gotik edebiyatın ustalarından Edgar Allan Poe'nun hikâyelerinde görülen "mezardan dönen kadın" motifini hatırlatır. Edgar Allan Poe'dan etkilenerek gotik hikâyeler yazan Cihat Burak'ın eserlerinde ise "hayalet" imgesinin örneklerini görmek mümkündür. Geniş bilgi için bk. Kılıçkaya, D. (2022 C). "Cihat Burak'ın Cardonlar Adlı Hikâye Kitabında Edgar Allan Poe Etkisi". *Turcology Research*, 75, 448-464.

2 Evin içinde "gölge" gibi dolaşmak, Tanpınar'ın kadınlarının ortak özelliklerindendir. Gölge hâlindeki bu kadınlara "rüya kadın" denmektedir. Geniş bilgi için bk. İnci, H. (2014). *Orpheus'un Şarkısı Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın*. İstanbul: YKY; Kılıçkaya, D. (2020). "Tanpınar'a İlham Veren Edgar Allan Poe Kadınları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 5*(2), s. 88-102.

ömür boyu bizi uyandırmaya çalışır. Bu manada persona'lar iki yönden mesaj alırlar. Birincisi üst katların uyarıcı ve düzeltici mesajlarıdır (ör. Rahmani ilhamlar, çağrışımlar, tevafuklar, rüyalar). İkincisi ise alt katların mesajları ve tesirleridir. Çünkü aslında roller, nefsin alt katlarının (alt bilinç dışı) gölge ve komplekslerinin isteklerinin telafi etmek ve onlardan kurtulmak için savunma mekanizmaları vasıtasıyla teşekkül etmişlerdir. Yapıları asli değil, arızi ve geçicidir" (Merter, 2014, s. 178).

Aşağıda hikâye nefs psikolojisi açısından değerlendirilirken görüleceği üzere anlatıcı, alt katların/ alt bilinç dışının mesaj ve tesirlerine daha açık bir durumdadır. Bu yüzden, saadetleri bir sene kadar sürer. Bir müddet sonra, mutlu giden evliğine rağmen anlatıcının sinirleri yavaş yavaş bozulmaya başlar. Zeynep Hanım'ın bir gün kendisini bırakıp gideceğini düşündüğünden, bir kaybetme korkusu yaşar. Daha sonra bu kaybetme korkusu, hastalık korkusuna dönüşür. Bırakıp gitmeyeceğine emin olduktan sonra, bu sefer onun hasta olup ölmesinden korkmaya başlar. Gotik etkiler taşıyan eserlerde, kaybetme korkusu, ölüm korkusu, ayrılık korkusu, hastalık korkusu gibi takıntılı düşünceler; endişeler, kaygı ve sıkıntılar nedeniyle kişiler tedirginlik gösterebilirler (Tunçtan, 2018, s. 72) Figür anlatıcının içinde bulunduğu bu ruh hâli, hikâyenin gotik yönünü gözler önüne serer. Etkileri devam eden lanetlerin bulunduğu gotik bir eser sayılabilecek olan Tanpınar'ın hikâyesi, on sekizinci yüzyıl gotiğinde çokça anlatılan "geçmişten gelen lanet" konusunun başarılı bir şekilde işlendiği eser olarak dikkatleri çeker.

Hikâyedeki figür-anlatıcının annesinin ölümüne neden olan yılanın kurgulanışı, Olive Wendell Holmes'ın *Elsie Venner* (1861) adlı eseriyle benzerlik taşır. Gotik bir roman olarak kabul edilen eserde, "*genç bir kadında doğumundan önce maruz kaldığı doğal olmayan bir yılan ögesi, birkaç ince ve ayırıcı peyzaj dokunuşuyla atmosferi muhafaza edilerek anlatılır*" (Lovecraft'tan aktaran Arslan, Demirtaş Önder, s. 509-510). Ayrıca hikâye, 1960'ta Alifa Rifaat tarafından yazılan "Benim Bilinmeyen Dünyam" öyküsüne de kimi yönleriyle benzer.[3]

Arketipsel Açıdan Hikâyeye Yaklaşım[4]

"Evin Sahibi"nde hâkim unsur olan yılan, toplumsal bilinç dışına yerleşmiş aktif arketiplerden; yani evrensel imgelerdendir:

"*Özellikle yutan, içine alan, sarıp sarmalayan hayvanlar… Mesela yılan, ejderha, ahtapot, denizanası(!), balık (Hz. Yunus (as)'ın balık tarafından yutulması) vb.*" (Merter, 2014, s. 53).

Psikolojik açıdan bakıldığında kişinin duygu, düşünce ve davranışlarının sadece bireysel bilinç dışından kaynaklanmadığı, toplumsal bilinç dışında depolanmış bazı kalıpların benimsenmesi ile de şekillendiği görülür. Bir insanın, yılandan ya da karanlıktan korkması için yılanla karşılaşmış ya da karanlıkta kalmış olması gerekmez. Yılandan ya da karanlıktan korkma temayülleri, atalarımızdan bize aktarılır ve beyin dokumuza işlenir (Gençtan'dan aktaran Aras, 2014, s. 45). Dolayısıyla arketipler, nesilden nesle kalıtım yoluyla nakledilirler ve meydana çıkmaları zaruridir, tüm insanlığın müşterek mirasıdır. Arketipler, reformlarla yok edilemez:

"*Bu model veya ilk kalıplar, içinde bulunduğumuz zamana veya duruma göre yeniden 'dolarlar'; bilince ve oradan da davranışa yansırlar. Bu kalıplara, bireysel hayatta olduğu kadar toplumsal hayatta da rastlanır*" (Merter, 2014, s. 49).

Jung'un bireysel psikolojisi açısından bakıldığında, "yılan arketipi"nin hikâyeyi sardığı görülür. Yılanın, efsanelerde de karşımıza çıkan bir canlı olduğu göz önüne alındığında ve arketiplerin insanlık tarihinde toplumların müşterek ruhunu oluşturan efsanelerde de geçtiği düşünüldüğünde, "ilk kalıp" manasına gelen arketiple yılan arasındaki ilişki daha iyi anlaşılır. Kısacası yılanın, hikâyede birçok şey ifade eden bir sembol olduğu söylenebilir. Genel olarak bakıldığında yılan, hikâyede beş şeyi temsil eder:

1- Ölüm
2- Cin
3- Şeytan
4- İlah
5- Anne

Yılanın hem bir şeytan hem de bir ilah olarak hikâyede yer alması, arketipsel açıdan şaşırtıcı değildir, çünkü arketipler çift kutupludur. Hem olumlu hem de olumsuz yapılarda olabilirler. Mesela yılan, bir taraftan kötülüğü simgeleyip yıkıcı olabilirken yılanın zehrinden ilaç yapılması düşünülürse yapıcı ve müspet de olabilir. Bu durum, aynı zamanda şeytan ve tanrıyı eş değer olarak gören Manihaizm'i de hatırlatmaktadır. Efsanelerde de görülen bu tip hayvanların, çok yönlü oldukları bilinmektedir. Buna örnek vermek gerekirse "kurt arketipi" ile "anne arketipi"nden bahsedilebilir. Tıpkı yılan gibi, aslında bir korku, şiddet ve ölüm sembolü olan kurt, efsanelerde birdenbire sihirli bir güce sahip şefkatli bir kurtarıcı hâline dönüşebilir:

"*Avrupalılar ve Türkler, bir kurda baktıklarında farkına varmadan bir bilinçdışı aktivitesi yaşayabilirler ve o kurt sadece bir hayvan olmaktan çıkar, birçok şey ifade eden bir sembol hâline dönüşür. Mesela, biraz komik gibi gelse de annelerine baktıklarında farkına varmadan onu bir kurt gibi görebilirler! Yani 'anne' hem müşfik ve koruyucu hem de bazı durumlarda bir kurt kadar tahripkâr ve parçalayıcı olabilir*" (Merter, 2014, s. 50).

Efsanelerde kurda dair görülen bu çift yönlülük, hikâyedeki yılan için de geçerlidir. Anne arketipinin farklı sembollerle tezahür edebildiği gerçeği göz önüne alındığında, annenin kimi zaman yutan, içine alan ve sarıp sarmalayan yılan ile özdeşleştirildiği görülür:

"Mübarek, hayat bahşeden, koruyan, sevgiyle kuşatan ve var eden evrensel anneden, bir vantuz gibi yutup tekrar ana rahmine hapseden anne…" (Merter, 2014, s. 55).

3 Bu iki hikâyenin karşılaştırılması için bk. Hülya Ürkmez, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Alifa Rıfaat'ta Evin Sahibi Olarak Yılan, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 9/27, 2021, s. 218-233.

4 Geniş bilgi için bk. Çağın, Şerife. (2010). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarının Prototipi 'Evin Sahibi' Hikâyesi". *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 2, s. 39-56. ; Sarıçiçek, Mümtaz (2014). "Evin Sahibi Hikâyesinde Bir Arketipsel Figür: Yılan", *Yılan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 390-403.

Dolayısıyla hikâyedeki yılan; ölümü, cini, şeytanı ve ilahı temsil ettiği gibi, arketipin çok yönlülüğü nedeniyle, kimi zaman hikâye anlatıcısının annesi Suphiye Hanım'ın sembolü olmaktadır. Aynı şekilde, hikâye boyunca ev ahalisinin bir taraftan yılandan kurtulmaya çalışırken diğer taraftan da onu kutsallaştırarak ilah gibi görmeleri ve onun için ayinler düzenlemeleri, yılanın çift yönlülüğü ile ilgilidir. Çünkü arketip denen şey, iki kutuplu bir hat üzerinde gibidir, olumlu ve olumsuz açıdan bir dizi değişik semboller vasıtasıyla zuhur edebilir.

Arketiplerin meydana çıktıkları yerler sadece efsaneler değildir. Masallar, hezeyanlar ve rüyalarda da görünebilirler. Arketiplerin bu yönü göz önüne alındığında hikâyedeki "yılan arketipi"nin bu dört öge ile de ilişkili olduğu görülür. Yılan bir arketip olarak hikâyede anlatılan efsanelerde, masallarda, hezeyanlarda, ve son olarak rüyalarda da görülür. Özellikle rüya, arketipsel açıdan hikâye için önemli bir yer teşkil eder. Gerek hikâye anlatıcısının, gerek de anlatıcının annesinin rüyalarına giren yılan, rüyalardaki arketip zenginliğinin göstergesi olur. Rüyalardaki bu arketip zenginliğine başka hiçbir bilinç durumunda rastlamak mümkün değildir. Rüya, insandaki farklı bilinç durumlarından sadece bir tanesidir. Uyanık bilinç de anlamına gelen "günlük alışılmış bilinç durumu"nun yanı sıra insanda,

"*bir de rüya bilinci, hipnoz bilinci, sarhoşluk bilinci, meditasyon bilinci gibi; normal, güncel ve alışılmış bilinç durumuna göre büyük farklılıklar gösteren bilinç durumları söz konusudur*" (Merter, 2022, s. 84).

Dolayısıyla, böyle bir arketipin rüyalarda tezahür etmesi normaldir.

Yılan ve anne arketipinden sonra, hikâyedeki "Can arketipi"nden bahsetmek gerekirse şunlar söylenebilir:

"*C. G. Jung'a göre benlik (Jungian Self); insanın tümcelliğini, olgunluğunu temsil eder ve ben/ego kutbunun ikinci/üst kutbunda yer alır. Ben/ego, teferruat ise benlik, tümcellik demektir. Aslında Jung'un 'Self' kavramıyla anlatmak istediği, bizim tasavvuf terminolojisinde 'Can' dediğimiz, Yunus Emre'nin (ks) 'Bir Ben vardır bende, benden içeru' diye tanımladığı, her insanın içinde kuvve olarak var olan insan-ı kâmil potansiyelidir. Ama Jung'un bu benliği, bizim anladığımız manada 'Can' değildir. Çünkü Jung, ilahi rabıtayı görmezden gelir ve asıl kaynaklara danışmadan kendi istediği gibi görür*" (Merter, 2014, s. 61).

Bahsi geçen "Can" kuvvesi, bir anlamda insanın Rabb'ine en yakın olduğu hâlidir ve "Can," yüzde ve gözlerde belirir. Tasavvufta en üst katların sakinine "Can" denir. "Can" arketipi, çok güçlü ama insani vasıflar da sergileyen hayvan motifleri (yaşlı bilge kurt, ormanlar kralı aslan, dağların hâkimi kartal, denizlerin sevecen yunusu, ejderha, yılan, ayı, örümcek) şeklinde karşımıza çıkabilir. Hikâyedeki yılan, özellikle ilahı temsil ettiği yerlerde, bir "Can" arketipi olarak okuyucuya görünür. Ancak hikâyedeki bu arketip, her ne kadar ilahı temsil etse de bu, sorunlu bir temsildir. Eserde, herhangi bir ilahi rabıtanın sağlanmadığı görülmektedir. Bu durum da "Can arketipi"nin olması gerektiği gibi esere yansımadığının bir göstergesidir. Son olarak, hikâyedeki çocuk arketipinden bahsetmek gerekirse bu çocuğun Hristiyanlıktaki "uğursuz çocuk" olduğu söylenebilir. Metinde, ilahi bir çocuk yerine uğursuz bir çocuğun anlatılması, yukarıda bahsedilen "Can"ın, eserde tam manasıyla tezahür etmemesi nedeniyledir. Eğer "Can," hikâyede layıkıyla zuhur edebilseydi, okuyucu uğursuz çocuk yerine, ilahi/mübarek bir çocuk ile karşılaşabilirdi.

Hikâyedeki Alt Bilinç Dışı Kompleksleri / Gölgeler Âleminin Sakinleri

Nefs psikolojisine göre insan, günlük alışılmış bilinç durumuyla, bir denizaltı âlemi gibi olan alt bilinç dışı ve gökler mesabesindeki üst bilinç dışı (âlem-i misal) arasında sıkışıp kalmış bir varlıktır. Alt bilinç dışı, karanlık bir âlemdir. Orası kompleksler ve gölgelerden müteşekkildir. Âlem-i misal de denen üst bilinç dışı ise rabbani ilham kaynaklıdır:

"*Nefs psikolojisi; bilinç dışını alt bilinç dışı, orta bilinç dışı, kolektif bilinç dışı ve üst bilinç dışı diye dört ana grupta araştırır*" (Merter, 2014, s. 117).

Nefs ise tümcel olarak tüm bu değişik bilinç durumlarının toplamıdır. Nefs psikolojisi, tasavvuftan hareket ederek modern psikolojiye paralel giden, bir diğer insan psikolojisidir. Tasavvuftan hareket ettiği için de kaynağı, Kur'an ve sünnettir. Bu psikolojide, alt bilinç dışı dürtüleri "esfele sâfilîn" kuvvesi olarak adlandırılır. Kur'an-ı Kerim'de de gölgelerin Allah'ın önünde eğildiğinden, iç benliğin fısıldamasından, insanın kendi benliğinin onu kötüye sürükleyebileceğinden bahsedilerek bu dürtülere işaret edilmiştir.[5]

Anlatıcı, aslında hikâye boyunca yılan şeklinde sembolleşmiş olan gölgesiyle, yani alt bilinç dışının karanlık güçleriyle mücadele eder (Çağın, 2010, s. 47). Sadece anlatıcı değil, anlatıcının annesi Suphiye Hanım ve diğer ev ahalisi de bu mücadeleye girmiştir. Alt bilinç dışı âleminin "orman çocukları," hikâyede okuyucunun karşısına yılan formunda çıkar. Yılan, hikâye kişilerini etkilemeye, hatta onları tamamen kontrol altına almaya çalışır. Nefs psikolojisine göre kişi, bu etkiden korunmak için "nefs-i levvame" katından kendisine ulaşan yayınlara, işaretlere, ilhamlara, kısacası üst katların uyarıcı ve düzeltici mesajlarına muhtaçtır. Ancak kişi, bunları algılayamazsa etki altında kalır ve kontrol altına alınır. Hikâye, bir anlamda işaret ve ilhamları algılayamayan, kendisi olamayan insanların trajedisidir. "Ev"in sahibi, aslında alt bilinç dışının sakinleridir:

"*Kendisi olamamaya, kendi 'ev'inde yabancı gibi yaşamaya nöroz denir. Bu durumda 'ev'in sahibi, ev halkı ve hizmetkârlar (alt bilinç dışı sakinleri) üzerinde otorite kuramamış ve ev, her 'deli'nin istediğini yapabildiği bir tımarhaneye dönüşmüştür*" (Merter, 2014, s. 334).

Hikâyeye nefs psikolojisi açısından yaklaşılırsa anlatıcının ontolojik olarak yükselmeye çalıştığı, üst bilinç dışına çıkmaya gayret ettiği, ancak bu mücadelesinde başarılı olamadığı görülür. Dolayısıyla o, nörotik bir kimsedir. Kaygı, sıkıntı, takıntı gibi rahatsızlıkları vardır. Nefs psikolojisine göre, aynı katta kalmak insanı sıkar, canını acıtır ve insan boğulacak gibi olur. Eğer süreç birikim yaparsa kişi kaygı yaşar en sonunda da panik atak geçirmek suretiyle patlar. Bir süre sonra da depresyon ortaya çıkar:

5 Bu psikoloji hakkında çok geniş bilgi için bk. Mustafa Merter, *Dokuz Yüz Katlı İnsan Tasavvuf ve Nefs Psikolojisi/ Transpersonal Psikoloji,* Kaknüs Yayınları, 20. Basım, İstanbul 2022; Mustafa Merter, *Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2014.

"*Alıp verdiğimiz nefes benzetmesinde olduğu gibi, alt katlarda alma moduna kilitlenmiş insanın kabz/daral nedeni, tuttuğu nefesi, ciğerleri patlayıncaya kadar veremeyişidir! Nefesini verebilse, bast/rahatlama ile durduğu hayatı tekrardan yaşamaya başlayacak, her an yeniden doğuş hâline geçecek, donmuş zamanı eritecek ve dolayısıyla ölüm balonunu patlatacaktır*" (Merter, 2022, s. 252).

Kişi ne kadar rasyonel, inançsız, ateist, agnostik, şüpheci olursa olsun dayanılmaz bir çekim ve güçlü istek, her insanı o yüksek âleme doğru çeker. Yüksek olan bu âlemin karşıtı olan alt bilinç dışı şöyle açıklanabilir:

"*Ego/ben diye bilinçli olarak tanımladığımız olgu, sanki bir buz dağının suyun üstünde kalan yönüyken; suyun altında, yani bilinç dışında esas kitle yatar ve bu bilinç dışı âlem, biz farkına varmasak da tüm insani duygu, düşünce ve davranışlarımız üzerinde tesirli olur (alt bilinç dışı)*" (Merter, 2014, s. 119)

Anlatıcı sisler içinde kalmış gibidir, alt bilinç dışı deposu doludur. Nefsin alt katları olarak da değerlendirilen alt bilinç dışı, C. G. Jung tarafından "orman cüceleri" olarak nitelendirilir. Bu noktada, şeytanın sembollerinden birinin yılan olduğunu göz önüne alarak C. G. Jung'un *Kırmızı Kitap*'ından bahsetmek gerekir. Bu eser, Jung'un alt bilinç dışının mahzenlerine nasıl indiğini ve nelerle karşılaştığını anlattığı bir kitaptır. Jung, delirmeyi de göze alarak kendi başına, refakatçisi olmadan aktif hayal kurma[6] / tefekkür metoduyla ve kendi rüyalarının yine kendisi tarafından analiz edilmesi yoluyla alt bilinç dışına iner. Bu iniş sırasında şeytanı temsil eden yılanla karşılaşır. Nefs psikolojisine göre, üst bilinç dışına, rahmani olana ulaşabilmek için kişinin menfi sembollerle karşılaştıktan ve yüzleştikten sonra ondan kurtulması, ayrışması gerekir. Ancak Jung, her insanda var olan kusurlarla ve gölgelerle yüzleştiği hâlde, ondan kurtulamadığı için bu tecrübesinde/ inişinde yılanla evlenir, yani başarısız olur:

"*Kendimizde var olan kusurları -bizleri ne kadar rahatsız ederlerse etsinler, hatta dehşete düşürsünler, iğrendirsinler- kabul edemezsek (onlarla yüzleşemezsek, onları bilinç düzeyine yükseltemezsek) onlar bir ömür boyu gölgemiz gibi bizi arkamızdan izlerler*" (Merter, 2014, s. 94).

Nefs psikolojisine göre, rahmani nefs temizliği menfi sembolden kurtulmayı gerektirirken Jung, bir tuzağa düşerek aktif hayal âleminde yılanla evlenir. Bu paradoksu hafifletmek, kendini teselli etmek için yılanın bilgeliğinden ve zehrinden ilaç yapıldığından bahsetse bile, Jung için zehir ilaç hâline gelmez. Çünkü o, din ve maneviyat gelenekleriyle temas etmesine ve araştırmalar yapmasına rağmen, İslam ve tasavvuf bilgeliğinden hayatında neredeyse hiç söz etmez. Üstelik dünyanın *Abraxas* adını verdiği şeytanın yönetimi altında olduğunu savunur.

Jung'un tecrübesinden hareketle, hikâyedeki yılanın durumuna bakılarak neden bu ailenin böyle bir felaketle karşılaştığı değerlendirilirse şu görülür: Hikâye anlatıcısının annesi, esasen daha en başta küçük bir kız çocuğu iken hataya düşmüştür. Varlığını fark ettikten sonra, yılandan kurtulması gerekirken yılanla dost olmuştur. Çocuk, günün belli saatlerini bilerek ve isteyerek yılanla geçirmiştir:

"*Bütün ev halkının gayretine rağmen hayvan bir türlü yakalanmamış. Fakat zaman geçtikçe annem de kendine alışmış ve aralarında bir nevi dostluk teşekkül etmiş, hemen her gün birkaç saati, bu münasebetsiz ve inatçı misafirle geçermiş. Bu suretle dostluğunu anneme kabul ettiren hayvan, yavaş yavaş geceleri rüyalarına da girmeğe başlamış ve bu devam ettikçe annemde inziva merakı, sinirlilik, dalgınlık gibi gayritabii hâller baş göstermiş*" (Tanpınar, 2017, s. 111).

Nefs psikolojisi açısından bakılırsa tüm bu felaketlerin yaşanmaması için çocuğun, kendinde var olan kusurlardan/şeytandan/şeytanlı klardan onlarla yüzleştikten sonra kurtulması icap ederdi:

"*Şeytanın baskın ve kalıcı tesiri altına girmek, ferdî olarak iki önemli sonuç getirir; tekâmül durur ve insan alt bilinç dışı bataklığına saplanıp kalır*" (Merter, 2014, s. 478).

Çocuk, şeytanı temsil eden yılanla yüzleşme cesaretini göstermekle birlikte, yılanın tuzağına düşer, kendi kötü dürtülerini kendine dost edinir.

Alt bilinç dışında potansiyel olarak var olan kompleks ve gölgeler, olumsuz şartlar oluştuğunda ego/ben, sınırlarını aşarak kendi "doğrularını" bu saf çocuğa empoze eder. Alt bilinç dışında kompleks, gölge ve arketip olarak duran düğümler çözülmezse şeytan, bunları istismar edebilir. Dolayısıyla, çocuğun kendinde var olan kusurları yahut şeytanı mesabesinde olan yılan, bir ömür boyu sadece kendisini değil, tüm aile efradını gölge gibi izleyecektir.

Hikâyedeki anlatıcı, hayatı boyunca acılara, zedelenmelere, duygusal şoklara ve ahlaki karmaşalara maruz kalmış biri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Tüm bu yaşadıklarını bilinç dışının derinliklerine atar:

"*Nefsani (psişik manada) acılar da bilinç tarafından taşınılmaz boyutlara geldiğinde, ilahi bir lütuf devreye girer ve acı bastırılır; yani acı, alt bilinç dışı deryasının derinliklerine atılır*" (Merter, 2014, s. 45).

Anlatıcı, bir anlamda alt bilinç dışının mahzenlerinde elinde bir mumla kendini aramaktadır. Farkında olmadan üst bilinç dışına doğru gitmek istemektedir. Ancak bunu başaramaz. Nefs psikolojisi açısından duruma yaklaşılırsa bunun nedeni, alt bilinç dışının temizlenememesi yani nefs tezkiyesinin sağlanamamış olmasıdır. Bu psikolojiye göre bu temizlik, ancak sistematik bir tasavvuf eğitimi ile gerçekleşebilir. Hikâyede ise böyle bir temayül söz konusu değildir. Üstelik hikâye anlatıcısının hayatı, vehimlerle sarılmış gibidir. Bu vehimler, tamamen alt bilinç dışı kaynaklıdır.

6 "*Aktif hayal kurma, belirli bir senaryo çerçevesinde hayal kurmak demektir. Mesela, kişinin bir dağın yamacındaki bir mağaraya girdiğini hayal edip orada karşısına çıkan imgeleri yaşaması gibi*" (Merter, 2014, s. 64).

Hikâyedeki yılanın, aynı zamanda “cin”i de temsil ediyor olması, alt bilinç dışı açısından önem arz eder. Nefs psikolojisine göre cin tesiri, üst veya alt bilinç dışı kaynaklı olabilmektedir. Kısacası cin tesiri, kimi zaman rahmani bir psikopritüel kriz olarak da algılanır. Eğer sadece üst bilinç dışı kaynaklı bir cin tesiri söz konusu ise kişide şu hâller görülür:

“*Üst bilinç dışı (âlem-i misal) kaynaklı tesirler, durugörüler, halüsinasyon benzeri duyusal algılamalar genelde kişiyi pek fazla ürkütmez. Huşu, cezbe, hayret, hayranlık, çok derin sevgi, hatta aşk hâli yaşatabilir. Kişi, alt bilinç dışı tesirlerine göre daha az dağınıktır, izleyenler üzerinde de ürkütücü, itici bir etki uyandırmaz. Mesela, bu durumlara meczupluğa (cezbe) yatkın kişilerde daha sık rastlarız*” (Merter, 2014, s. 483).

Başta Suphiye Hanım olmak üzere hikâye kişilerine bakıldığında, onlarda kendinden geçme anlamında bir cezbe hâlinin yaşanmadığı görülür. Meczup olma hâli, ayrı bir şeydir ve ilahi feyz (enerji) ile alakalıdır. Eğer bir kişiye ilahi feyz çeşitli yollarla süzülerek değil de doğrudan gelirse o kişi, meczup olur. Hikâye kişilerinin ise meczup değil, ancak mecnun oldukları söylenebilir. Mecnun kelimesinin aynı zamanda “cinli” anlamında kullanıldığı göz önüne alındığında hikâyedeki “cin tesiri” daha da ortaya çıkar.

Hikâyedeki Gotik Ögeler

Hastalık ve Hastane

Gotik edebiyatta ve sinemada hastalık ve hastane gotik bir öge olarak okuyucunun /izleyicinin karşısına çıkar. Bilhassa, korkutucu hastane manzaraları, geçmişe dönük olanın geri döndüğünü gösterir (Özgör, 2020, s. 509). “Evin Sahibi” hikâyesinde de hastane, korkutucu manzarası ile geçmişe dönük vehimlerin geri döneceğinin habercisi gibidir. Geniş bir yatakta yatan figür anlatıcı, hastalığı ile baş başa kalır:

“*Yatak oldukça geniş… Ben bir kenarına uzanıyorum, o bir kenarına… O, yani hastalığım.*” (Tanpınar, 2017, s. 100).

Anlatıcının hastalığı, yani alt bilinç dışının karanlık güçleri, yanı başındadır ve onunla kucak kucağa yatmaktadır. Ayaklarının ucunda siyah, sokulgan bir köpek gibi öylece durmaktadır. Bir köpeğe benzeyen hastalık, ara sıra uzun başını uzatarak hastanın ellerini yalar. Yapışkan ve sıcak yalama eşliğinde hasta, erimiş kauçuktan bir eldivenmişçesine onu eline giyer. Köpekle özdeşleştirilen hastalığın tuhaf okşaması, bir müddet sonra bütün vücuduna yayılır. Sıcak ve bunaltıcı olan köpek dili, vücudunu yapışkan bir unsurla giydirir. Görüldüğü gibi burada, hastalığa ve köpeğe benzetilen alt bilinç dışının karanlık güçleri ile bir mücadele söz konusu değildir. Anlatıcı, güçlerin hâkimiyetini kabul etmiş gibidir. Öyle ki bu güçler, vücuda yapışan giysi gibi üzerinden bir daha çıkmayacak şekilde anlatıcıya sirayet eder. Daha hikâyenin en başında yapılan bu hasta ve hastane tasviri ile aslında, anlatıcının alt bilinç dışından üst bilinç dışına çıkamayacağının ve yenileceğinin bilgisi verilir.

Hastanın bulunduğu hastane ortamı da gayet ürperticidir. Soğuk duvarları olan hastanede, eşyanın kayıtsızlığına insanca bir “ürperme” sindiren mühim hastalar vardır. Bir tanesi, figür anlatıcının hastaneye ilk yattığı gece tanıdığı hastadır. Anlatıcıdan iki yatak ötede yatan hasta, gece sabaha kadar haykırır. Hastanın çığlıkları öylesine ürperticidir ki hastane halkı, haykırışları her duyduklarında yattıkları yerden perişan bir şekilde fırlarlar (Tanpınar, 2017, s. 101). Dimdik olmuş saçları ile “ürkek” bir şekilde etraflarına bakarlar. Korka korka onu dinlerler. Hastanın çıkardığı ses, öylesine “korkunç”tur ki figür anlatıcıya göre, hiçbir ızdırap böyle bir “korkunç ses” kadar müthiş olamaz. Her ızdırabın sonunda ise ölümün kurtuluş kapısı vardır. Yalnız, hasta çığlığı sonsuzluğa doğru uzanan bir "dehşet” şeklindedir. Dehşetli çığlıkta, insana ölümün tecrübesini bile unutturan bir şey vardır. İnsan, çığlığı dinlerken ister istemez böyle bir acıyı ölüm bile dindiremez diye düşünür. Zira deri ve kemik yığınından yükselen çığlık, “hayvan çığlığı” şeklindedir. Böylesine keskin ızdırabın, herhangi bir bilinçle birlikte yürüyebilmesine imkân yoktur. Dolayısıyla, figür anlatıcı hastanın çığlıklarını hayvan çığlığına benzetir. Dehşet çığlıkları içinde geçen gecenin ardından, sabahleyin hasta uyumaktadır. Yalnız, dışarıda kalan sağ eli ile bir saat rakkası kadar muntazam şekilde, üstündeki battaniyeye vurur. Figür anlatıcıya göre hasta, kendi ızdırabını nabız gibi muntazam bir şekilde sayar. O, sapsarı ve zayıf elin faciasını unutabilmenin mümkün olmadığını belirtir. Zaten hasta, anlatıcının hastaneye geldiği üçüncü gün ölür. Onu, üzerinde beyaz bir örtü ile sedye üzerinde gören hikâye kişisi, “korkunç” bir tanrının terk ettiği çerden çöpten bir vücut ile karşılaştığını söyler:

“*Korkunç bir Tanrının terk ettiği çerden çöpten bir vücut, şimdi alelâde şeylerin talihini paylaşmağa gidiyordu. Bu adamın bütün bir hastaneye, yüzlerce insanın gece ve gündüzüne hükmeden şahsiyetini yapan neydi? Şüphesiz ki hastalığı. Bu hastalık konuştukça hepimiz susuyorduk; ve o sustukça biz kulaklarımız kirişte onu bekliyorduk. Bunlar şüphesiz ki korkunç şeylerdir ve doktorların bana bunları fazla düşünmememi söylemekte hakları var. Fakat ben ki ölümlerin en korkuncunu yıllarca kendi etrafımda çok sıkı bir hava gibi teneffüs ettim; bu dehşetler bana o kadar yabancı gelmiyor*” (Tanpınar, 2017, ss. 102–103).

Hikâyenin başında, mekân olarak hastanenin seçilmiş olması anlamlıdır. Anlatıcının anlattığı olayın sonunda ölüm, ürkütücü bir son olarak verilir. Gotik edebiyatın en çok kullandığı ana konulardan biri ölümdür. Ölümün konu olarak işlendiği “Evin Sahibi” hikâyesinde, çığlık atan, haykıran, korkunç sesler çıkaran, dehşet içindeki hasta, hastanede bulunmaktadır. Hastane, gotik edebiyatta gerektiğinde korkutucu bir havaya büründürülebilen mekânlardandır. Görüldüğü gibi Tanpınar, korku verici bir hikâye oluşturabilmek için, hastaları ve bu hastaların ölüm ya da ölümle bağlantılı durumlarını kullanır. Mekân olarak “*hastane gibi özellikle geceleri öykünün başkişisi yalnız kaldığında ürkütücü bir hâle gelen*” (Canbaz Yumuşak, 2013, s. 144) yerin kullanılması bu yüzden manidardır. Figür anlatıcının durumunu aktardığı bu hastanın, belirsiz ve sırlı çığlıkları ise hem olayın geçtiği hastaneyi hem de hikâyeyi “korku” ile doğrudan ilişkilendirir.

Üçgen Başlı Bir İlah Olarak Yılan (Ölüm)

Anadolu’da her evin yılan görünüşünde bir “sahibi” (iyesi) olduğuna ve evi koruduğuna dair inanışlar oldukça yaygındır. “Evin sahibi” olarak idrak edilen bu yılanlara saygıda kusur edilmez. Yılanların da evde oturanlara- kızdırılmadığı sürece- zarar vermediğine inanılmaktadır. Bu sebeple yılan görülünce sessiz bir biçimde çekip gitmesi için, yılanların padişahı şahmeranın (başı insan, gövdesi yılan biçiminde olduğuna inanılan efsanevi yaratık) adını anmanın yeterli olacağına dair inanışa, Anadolu’nun pek çok bölgesinde rastlamak mümkündür

(Alptekin'den aktaran Abiha, 2016, s. 99). Bu bilgilerden hareketle düşünülürse Tanpınar'ın, hikâyesine neden "Evin Sahibi" adını verdiği daha iyi anlaşılacaktır.

Hikâyenin tamamında kendisinden korkulan ve kaçılan gotik bir öge olarak "ölüm," başköşede durmaktadır.

"Mitolojik anlatılarda, destan, masal, efsane gibi halk edebiyatı ürünlerinde bir topluluğun yaşamının, üretim alanının veya araçlarının tehdit altında olması anlatılmıştır. Tehdit ise bir canavar, dev veya vahşi bir hayvan motifiyle verilmiştir" (Tunçtan, 2018, s. 19).

Bir yılan[7] formunda okuyucunun karşısına çıkan ölüm, beklenen bir öge olarak görünmektedir. Yılan, kötülüğü simgeleyen grotesk/gotik bir canlıdır.[8] Kötü ve sinsi olmasıyla insana ölümü hatırlatan yılan, hikâyenin temel gotik ögelerindendir. Ölümü temsil eden yılan, hikâyede gömlek de değiştirir.[9]

Öyküde, çeşitli imgelemelerle kişiyi boğarak öldürmeye çalışan yılan, aynı zamanda İncil'deki ejderhayı andırmaktadır (Akgün, 2010, s. 61). Bunun dışında İncil'de şeytan, yılanla da özdeşleştirilir. Siyah müselles başlı bu yılanı, figür anlatıcı çok defa görür. Yalnız, gördüğü yılan tam olarak aslı değildir. Anlatıcı, sadece onun siyah dalgalarla yükseldiğini görebilmiştir. Annesinin yılan tarafından öldürüldüğü her zaman kapısı kapalı olan odadan yükselen ölüm (yılan), kabarıp büyüyerek ev ahalisinin etrafını alır. Bu duruma anlatıcı pek çok defa şahit olur:

"Bu anlarda bütün etrafımdaki çehreler, bir enginde rastlanan gemi ışıkları gibi uzak ve gurbetli görünürlerdi. O kadar onları bir daha görmeyi ümit etmezdim" (Tanpınar, 2017, s. 104).

Anlatıcı, bu yılanı kimi zaman rüyalarında da görür. Tasavvuftan feyz alan ve yukarıda da açıklanan nefs psikolojisi açısından yaklaşılırsa anlatıcının rüyalarında yılan görmesi, onun yedi nefs mertebesinden birincisi ve en alt katta olanı "nefs-i emmare" bilincinde olduğunu göstermektedir. Batı psikolojisindeki ben/ego kavramı, "nefs-i emmare"ye denk gelmektedir. Bu mertebe, insan için en düşük olandır ve hayvani olarak görülür:

"*Kişinin aşağıdaki hayvanlardan birini rüyasında görmesi kendisinin nefs-i emmarede ve nefs-i emmarenin o hayvanın sıfatıyla uygun bir durumda olduğunu gösterir: Fil, domuz, köpek, kedi, yılan, akrep, bit, pire, eşek, katır, kaplan, kurt, ayı, maymun, pars, tilki, sansar, tavşancıl kuşu, deve, azgın öküz, eşek arısı, sarıca arı, büyük küçük sinekler, ölmüş şeyler, haşerâtın bütünü*" (Sarı, 2016, s. 46).

Annesini rüyasında uyumuş olarak gören anlatıcı, onun karşısında büyük ve siyah bir yılan olduğunu fark eder. Yılan, gözlerinin dondurucu parıltısıyla biteviye annesine bakmaktadır. Bu bakışın soğuk parıltısı, anlatıcıyı da bırakmaz ve o da uyuyakalır. Anlatıcının alt bilinç dışının sakinlerinin etkisi altında kaldığını gösteren bu rüya, aynı zamanda üst bilinç dışına bir türlü çıkamamanın işaretidir.

Beklenen ve yılan formunda olan ölümün başının, siyah ve üç köşeli, müselles bir şekilde olması dikkat çekicidir:

"*Ve doğrusunu isterseniz, bu ölüm bütün insanlarınkinden ayrıdır. Onun muhteşem korkuları, eşsiz ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır. Ben bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. Uyanınca, etrafımda bana ilk gülen manzarada benimle ilk konuşan o oldu. Mektepte kitaplarımın sayfalarını benim için o çevirdi. Ve daha büyük yaşlarda ilk buselerin lezzetini tadarken, omuzumun üzerinden yine onun üç köşeli başını uzanmış gördüm*" (Tanpınar, 2017, s. 103)

Öncelikle bu üç sayısı bir masal motifi olarak görülmelidir. Bilindiği gibi, "üçleme motifi" halk anlatılarında geçen masalsı bir unsurdur. İkinci olarak burada geçen üçgen, aynı zamanda İslami açıdan maneviyat yoksunluğunun da bir göstergesidir. Çünkü,

"Geometrik şekiller içinde en materyalistçesi, üçgendir. Bu yüzden Deccâl'in sembolüdür. Üçgen bir kenarıyla mekâna bağlıdır ve onun mekâna bağlılık oranı 1/3'tür. Üçgen, kenarları en sivri şekildir. Kare ve dikdörtgen ise, 2. sırada gelir. Şekiller 360 kenarlı olan daireye kadar soyutlaşırlar. 360 kenardan ötesi, şeklin kaybolması, mekânsızlık ve mutlaklıktır. Bu açıdan en soyut şekil daire; 3 boyutlu dünyada ona en yakını küredir. Bu açıdan maneviyatın en soyut ve en doruk tecellileri olan Güneş ve Ay tecellileri, hep daireseldir" (Akça, 2019, s. 3).

İslami açıdan maneviyat yoksunluğu ise beraberinde akla nefsi getirir, çünkü tasavvufa göre nefsani kuvveler yılan mesabesindedir. *Mesnevî* isimli eserinde nefsi yılana benzeten Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin[10], nefsi aynı zamanda "üç köşeli" bir dikene benzetmesi ise bu açıdan anlamlıdır:

378. "*Üç köşeli dikendir, her nasıl koyarsan batar ve sen onun zahmından ne vakit sıçrarsın*!"

379. "*Terk-i hevâ ateşini dikene vur, elini iyi işle yâre vur*!"

Ahmed Avni Konuk, üçüncü ciltte geçen bu beyitleri şöyle tercüme ve şerh eder:

"*Nefis üç köşeli dikendir, onun vazifesi her vech ile batmak ve kalbe yara açmaktır. Sen onun açtığı yaradan ne vakit sıçrayıp kurtulabilirsin? Hevâ-yı nefsanîyi tekr etmek, ateş içinde yanmak gibi bir azabdır. Fakat sabret de mücâhede ve riyâzat ateşini, üç köşeli diken gibi olan nefsine dök*!" (Konuk, 2006, ss. 113–114.)

7 Ölümle özdeşleştirilen yılanın, hikâyedeki sembolik anlamları hakkında geniş bilgi için bk. Mehmet Güneş, "*Evin Sahibi* Hikâyesinde Yılanın Sembolik Anlamları ve Folklorik Unsurlar," *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Yıl. 6, Sayı: 12, Temmuz-Aralık 2014, s. 41-58.

8 "**Yılan** *ve kurbağa kutsal kitaplarda şeytanın büründüğü hayvanlar olarak yer alır. John Milton'un Kayıp Cennet'inde şeytan Havva'yı kandırmak için önce kurbağa sonra* **yılan** *kılığına girer"* (Özgör, 2020, s. 513).

9 "*Yılanlar, büyümek ve eski derilerindeki parazitlerden kurtulmak için deri değiştirirler; kafalarını sert bir cisme sürterek derilerinin baş kısmında bir yırtık oluşturur ve buradan dışarı çıkarak eski derilerini tek parça halinde geride bırakırlar. Yılana yapışık kalan eski deri, hastalık ve parazit barındırabilir ve vücudunun bazı bölgelerine kan gitmesini engelleyerek kopup düşmelerine neden olabilir*" (Akgün, 2010, s.67).

10 "*Mesnevi'de yılan, kötü nefis, kötü insanlar ve kötü eylemlere dair anlatılarda çeşitli kavramlara teşbih unsuru olarak, Hz. Musa'nın asasına bağlı mesajları iletmede ve bazı halk inançlarını aktarmada bir sembol olma fonksiyonlarıyla yer almıştır*" (Aksüt Çobanoğlu, 2017, s. 30).

“Üç” sayısı son olarak gotik bir öge olarak değerlendirilmelidir. Bu noktada, gotik teriminin her şeyden önce mimari bir kavram olduğu göz önüne alınmalıdır:

“*Geniş bir alana inşa edilen görkemli şatolarla, dar bir alanda inşa edilen kilise ve katedrallerin genel özelliğini, sivri ve göğe doğru yükselen üçgen tarzı çatıları oluşturur* (İlhan, 2021, s. 617).

Mimarlar, Roman ve Gotik Dönemi’nin katedrallerinin geniş alanlarını; ressamlar ise kompozisyonlarını, daire ve pentagonların kombinasyonlarından üretilmiş üçgenler içinde tasarlar ve düzenlerler (Bozyokuş ve ark., 2016, s. 36).

“*Gotik mimarinin en belirgin özelliklerinden biri, birbiriyle kesişen kemerlerin sebep olduğu kaburga haç görünümlü üçgen ve sivri uçlu tonozlardır (tavan örtüsü)*” (Arargüç, 2016, s. 246).

Bilhassa, İngiltere’de 1600 ile 1800 yılları arasında sivri bir kemerin, üçgen çatının yapılmadığı, harap olmuş bezemelerin restore edilmediği tek bir yıl bile geçmemiştir (Kenneth Clark’tan aktaran Alkım, 2014, s. 243). Üçgen;

“*Hristiyanlıkta, Baba, oğul ve kutsal ruhu oluşturan Teslis’i temsil ettiği için merdiven altından geçmek, üçgenin merkezinden geçerek onu bozma, manasına gelir. Ayrıca, İsa’nın ölü bedeninin, çarmıha merdiven dayanarak indirildiğine olan inançla, merdiven altından geçmenin uğursuzluğuna dalalet eder*” (Özgör, 2020, s. 509).

Kısacası üçgen, kutsal birliğe işaret eder. Yılanın hikâyede kutsal addedilen varlıklardan olduğu, hatta bir ilah olarak kabul edildiği göz önüne alınırsa neden üç köşeli bir başa sahip olduğu daha iyi anlaşılır.

Hikâyede “korkunç” olarak nitelendirilen ölümün, barındırdığı muhteşem korkuları, ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır. Ölüm, figür-anlatıcının evinde bir misafir gibi yaşar. Birinin evine kısa bir süre kalmak için giden kimseye misafir denir. Yalnız, ölüm denen üçgen başlı konuk, evde daimî bir misafir hâlindedir. Evdeki herkes, daimî misafirin yanında bir maske kadar sessiz görünür. Ölüm, ev ahalisinin içinde bir korkuya sebep olur ve sürekli kendisini hatırlatır.

Hikâyedeki yılan, başat olarak **ölüm**ü simgeler, ama bunun yanında **şeytanı**, **cinle**ri, korku ve vesveseyi de sembolize eder.

“*Vampirler, hayaletler, cinler, canavarlar, şeytan, devler, cadılar, seri katiller, acımasız soylular, psikopatlar, insandan bozma yaratıklar ve farklı yaşam boyutlarında yer alan insanüstü varlıkların hemen hepsi gotik eserlerin varlık kadrosunu oluşturur*” (Polater, 2015, s. 92).

Yılan, güzel bir genç kıza âşık olması yönüyle **cinleri** simgelerken intikam duygusu yönüyle de Hz. Âdem’e ve soyundan gelenlere düşman olan **şeytanı**[11] simgeler. Şeytan ve cin ise psikolojik olarak yorumlanırsa alt bilinç dışının derinliklerinde “kümelenmiş” şehvani, zulmânî (karanlığa ait) kompleks ve gölgeler demektir. Tanpınar’ın eserlerinde yılan, insanı

“*‘külçelenmek’ fiiliyle birlikte ölüme, haz ve günah duygusuna, trajik olana götürür*” (Çağın, 2019, s. 38).

Yığın durumundaki nesnelerin oluşturduğu kümeye “külçe” denir ve bu kelime, bir yere toplanmak, yığılmak anlamındaki kümelenmek ile aynı anlamdadır. Tanpınar, “külçe” kelimesini hikâyenin son satırlarında şöyle kullanır:

“*Ve biliyorum ki bir gün o gelecek, bu ağır, kasvetli, her ân hatıraların hücumuyla delik deşik maceraya, bu karanlık hikâyeye siyah, kaypak külçesiyle bir son çekecek…*” (Tanpınar, 2017, s. 146).

Şeytanı ve cini de temsil eden yılan, esasında hikâyede alt bilinç dışının derinliklerinde kümelenmiş/yığılmış/külçelenmiş anlatıcının kompleks ve gölgelerinden ibarettir.

Hikâyede anlatıcının dedesi, mekân değişikliğinin ruh sağlığını düzelteceğini düşünüp kızını, yani Suphiye Hanım’ı bir ara İstanbul’a gönderir. Yılanın seyahat süresince kendisini takip etmediğini düşünse de insana âşık olduğu varsayılan **cin** ya da masum insanın peşini bırakmayan **şeytan** gibi, aslında yılan da Suphiye Hanım’ı takip eder. Suphiye Hanım, cin veya şeytana yenik düşmüş insanın karşılığıdır.

Yılanın **cinlerle** olan bağlantısı, hikâyede doğrudan verilir. Bir ikindi saati, anlatıcının annesi harem avlusunda, havuzun yanındaki büyük nar ağacının altında oturmaktadır. O sırada birdenbire yılanı karşısında görür ve bayılır. Boğulmaktan korkuyormuş gibi iki eli boğazındadır. Sadece uyur hâldedir. Tanpınar’ın hayatında yer etmiş hizmetçi Gülbuy, hikâyede aynı adla okuyucunun karşısındadır. Bayılmış olan genç kızı Gülbuy bulur. Yılan, onu görünce hiç telaş göstermeden çekilip gider. Biraz sonra genç kız, gülümseyerek uykudan uyanır. Gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. O zamana kadar anlatıcının dedesinin ve ninesinin gayretleriyle saklanan yılan, hadiseden itibaren halka anlatılır ve vaka halka mahsus efsanevi tesirini bulur:

“Yılan iyi saatte olsunlardır ve anneme âşıktır ve birdenbire Raif Paşa Hazretlerinin kerimeleri Suphiye Hanım emsalsiz bir masalın kahramanı olur” (Tanpınar, 2017, s. 112)

Görüldüğü gibi hikâyede, güzel bir genç kıza âşık olan **cin / yılan** motifi kullanılır. Güzel genç kıza âşık olan cin, bir masal[12] motifi olmakla beraber gotik bir ögedir. Bunun yanı sıra, cinden bağımsız olarak yılanın aşkı da söz konusudur. Kara/siyah yılanın aşkı ile ilgili efsaneler Anadolu’nun çeşitli yörelerinde anlatılmaktadır.[13] Tanpınar’ın hikâyeyi düzenlerken büyükannesinden dinlediği halk tahkiyelerinden, özellikle de Gülbuy’un halüsinasyona dayalı anılarından faydalanmış olması, bilinç dışı kavramı açısından önem teşkil eder. Gülbuy’un

11 “*Şeytan, taklit gücüyle baştan çıkarıcı, ensest rüyalara sebebiyet veren ve rastgele cinsel ilişkilerle tabuları yıkmaya çalışan bir sembolleştirmeyle, kaplan, karabatak, akbaba, kurbağa ve yılan gibi hayvanlara dönüştüğü rivayet edilir*” (Özgör, 2017, s. 14).

12 “*Masallarda farklı âlemlere mensup kadın ve erkekler arasındaki aşktan gıpta ile söz edilir. Örneğin bir cin insan cinsinden bir genç kıza âşık olarak onu kaçırır; onunla evlenir; karısının sayılamayacak kadar çok ihanetine rağmen onu başına taç eder. Diğer taraftan bir erkek cin kadına âşık olur. Cin kadın akrabaları tarafından kınanmasına ve cezalandırılmasına aldırmadan sevmeye devam eder*” (Sarıkaya, 2016, s. 157).

13 “*Malatya’nın Darende ilçesinde kara yılanın aşkı ile ilgili şöyle bir efsane anlatılır: Burada yaşayan dünyalar güzeli bir kıza, bir kara yılan âşık olur. Her gün onu seyreder. Gün gelir kız evlenir. Kara yılan onu tekrar bulur. Geceleri koynunda uyur. Zaman ilerledikçe kız yaşlanır ve ölür. Karayılan da onun mezarına girerek kendini öldürür*” (Alptekin’den aktaran Gönen, 2005, s. 228).

gördüğü halüsinasyonlar, bir "boyut değiştirme" olarak değerlendirilebilir. Ancak bu boyut değiştirme anlaşılan, ani ve denetimsiz bir şekilde gerçekleştiğinden halüsinasyona dönüşmüştür:

"*İşte eğer bu 'boyut değiştirme' veya nefs psikolojisine göre üst bilinç dışı ile temas, biraz ani ve denetimsiz olursa psikospiritüel krizlerde gördüğümüz sanrı/halüsinasyon benzeri durumlar ortaya çıkabilir*" (Merter, 2014, s. 265).

Her şeye rağmen, Suphiye Hanım'ın evlenmesine karar verilir. Evlilik hazırlıkları başlar. Yılan, bu sırada Suphiye Hanım'ın rüyasına girer ve onu evlenmemesi için uyarır. Hazırlıklar sırasında yılan görünmediği gibi, Suphiye Hanım'ın rüyalarına da girmez. Yalnız nikâh için tespit edilen günden bir gün evvel, sabahleyin kızın yastığının altında siyah bir yılan bulunur. Yılan, tam bir uyku hâlinde değildir. Buna rağmen son ana kadar hiçbir mukavemet göstermez. Ev ahalisi, bu yılanı selamlık avlusunda yakılan büyük bir ateşin içine atar:

"*Kutsal dinlere göre Hz. Âdem'i topraktan yaratan Tanrı, diğer melekler gibi Şeytan'ı ve cinleri de ateşten yaratmıştır. Hikâyede cinleri ve Şeytan'ı simgeleyen yılanın, silahla ya da başka bir aletle öldürülmeyip ateşte yakılmak istenmesi bu bağlamda dikkate değerdir*" (Güneş, 2014, s. 48).

Yılanın ateşte yakılmasının ardından Suphiye Hanım, korkunç bir ateşli hastalığa tutulur. Aylarca yatağa çivili hâlde kalır. Hastalığı esnasında öldürülme sahnesini yani aslında hiç görmediği yılanın öldürülüşünü sayıklar. Hep ateşten ve alevden bahseder:

"*Düğün ancak ertesi sene olabiliyor. İlk seneler nisbî bir saadet içinde geçiyor. Benim doğmamdan birkaç ay sonra bir bahar akşamı, selamlık kapısını kapatan Abdullah Çavuş, karanlıkta siyah ve uzun bir şeyin birdenbire evin içine girdiğini görüyor ve peşinde koşarken ayağı takılarak düşüyor ve tekrar kalktığı zaman ortalıkta bir şeyler göremiyor"* (Tanpınar, 2017, s. 116).

Hikâyede, **şeytanı ve cinleri** de temsil eden yılan, evden çıkarılması gereken bir varlık olarak görülür. Bu sebeple, anlatıcının yaşadığı evde dadı tarafından oturma saatleri sona erdiğinde "**cin ve şeytan çıkarma**" ayinleri yapılır. Bu ayinler, bünyesinde çift yönlü bir durumu ihtiva eder. Ayinler, bir taraftan kendisinden korkulan ve kurtulmak için çareler aranan yılan formundaki **şeytanı/cini** evden uzaklaştırma amacı güderken diğer taraftan da bir ibadet biçimini alır. Başta dadı olmak üzere tüm ev ahalisi, tuhaf ve çift yönlü bir hâl içindedirler. Ayinleri yılandan kurtulmak için mi, yoksa bir ilah olarak gördükleri yılana kulluk etmek, ibadet etmek için mi yaptıkları anlaşılmaz. Hikâyenin baş taraflarında, dadının bir şeytan/cin çıkarma ayini içinde bulunduğu görülür:

"Dadım, elinde büyükçe bir lamba, başında bilmem niçin o kadar mufassal ve hacimli sardığı bir yığın sargı, sonraları hiçbir kitapta veya sofu ağzında tesadüf etmediğim birtakım dualar okuyarak odayı köşe bucak dolaşır, her şeyin üstüne eğilip kalkarak, yatak, minder, kanepe, yastık her şeyi yerinden oynatarak okur üflerdi" (Tanpınar, 2017, s. 104)

Hikâyenin ileriki sayfalarında ise yılan formundaki ölüm, **ilah** olarak okuyucunun karşısına çıkar. Anlatıcıya göre, yaşadıkları evin hususi dini vardır ve yılan (ölüm), dinin kendisine tapılan varlığıdır. İlahın, kendine göre ibadet tarzları ve ayinleri vardır. Akşam olduğu zaman, ilah için köşelere şerbetler dökülür, adaklar adanır ve kurbanlar verilir. Anlatıcının dadısı, bu sefer **cin/şeytan** çıkaran kimse gibi değil, dinin başrahibesi olarak görünür. Mutlak hâkim yılandır ve onun bütün sırlarına aşina olan tek kişi dadıdır. Anlatıcı, dede ve evin diğer sakinleri ise ibadet ve kulluk eden kimselerdir. Din, sadece ev ile sınırlanmamıştır. Yılda iki veya üç defa uzak yerlerden şeyhler gelerek haftalarca evde kalırlar. Ev, okunmuş sularla baştan aşağı temizlenir, tütsüler üzerinden geçirilir.[14] Ayrıca, annenin yılan tarafından öldürüldüğü oda da dede nezaretinde temizlenir. Kutsal sayılan yılana karşı yapılan tüm ibadetlere rağmen, akşam olduğunda o büyük ve karışık korku yine de evi sarar. Kısacası bir Kehkeşan'a, Samanyolu'na benzeyen, cüsseli, siyah derili, yıldız pullu, bütün ev halkına her türlü gündelik hareketlerden, her geceki rüyalara varıncaya kadar, her şeyi tayin ve kabul ettiren korkunç yılan, evin sahibi, düşüncelerin efendisi olmuştur. Yılan, onların hayatında korkulan bir **kutsal** olarak her şeye hâkim ve güçlü bir varlıktır.

Yılanın, aynı zamanda şeytanı temsil ettiği göz önüne alınırsa hikâye kişilerinin yukarıda *Kırmızı Kitap*'ından bahsedilen Jung'un hâline benzer bir durumda oldukları görülür. Aslında, başta anlatıcı olmak üzere şahıslar, alt bilinç dışının mahzenlerine inerek kendilerini aramaktadırlar. Nefs psikolojisi açısından yaklaşılırsa fiillerinin son derece tehlikeli, tekâmül açısından yanlış olduğu söylenebilir. Bilinç dışının karanlık ormanlarında "Can"ı ararken şeytanla karşılaşmak işten bile değildir. Maksatları, her insan gibi kendilerini bulmak ve tanımaktır. Ancak bu ferdî cehennemde şeytan, karşılarına değişik kılıklarla çıkar. Şeytanla kıyasıya bir mücadele veren hikâye kişileri, en sonunda tıpkı Jung'un Abraxas'a teslim olması gibi, şeytanın hâkimiyetini kabul ederler. Bu durum ise hikâyenin bütününe sirayet etmiş olan "kaygı"nın ana sebebidir. Şeytanın, dünyanın karşı koyulmaz hükümdarı olduğu fikri, insanın bilinç dışında devasa oranlarda kaygı yüklenmesine neden olur.

Hikâyede ölüm, yılanın yanı sıra sarmaşık imgesi ile de verilmeye çalışılmıştır. Sarmaşık, gotik edebiyatta tekinsizliği sembolize eder:

"Sarmaşık; sarıp sarmalamasıyla dünya ile ilgili arzuları, tekinsizliği simgeler" (Çağın, 2019, s. 38).

Tanpınar'ın hikâyesinde de sarmaşık, tekinsiz bir bitkidir ve düşüncenin alegorisidir:

"*Ölüm, acayip ve girift bir sarmaşık gibi, bu insanların etrafında dolaşıyor, onları birbirine kenetliyor, tek bir kütle gibi yoğuruyordu. Onun dal ve budaklarında bu endişe ile dolu, solgun ve ömürlerinin faciasına bir anda uyanmış bu çehreler, küçük, zayıf ışıklı kandiller gibi parlıyorlardı"* (Tanpınar, 2017, s. 130).

Yılanın derisini değiştirme yeteneği ve böylelikle gençliğini yenilemesi, onu tüm dünyada yeniden dünyaya gelme gizinin ustası hâline getirir.

14 "*Yağmur duası, büyü, adak, mum yakma, kutsanmış eşik, tılsımlı taşlar, tütsüler, dualar, kötü haberden kaçınmak için ahşaba vurmak, kötülükten kaçınmak için tılsım kullanmak, ayrılanın ardından su dökmek, ateşin üstünden atlamak, nazar boncuğu takmak, ateşte tuz patlamak, dilek için ağaçlara kumaş bağlamak Şamanizm'den kaynaklanan ve hâlâ uygulanan ritüellerdir*" (Aktaran Koçer, 2020, s. 159).

"*Ayrıca suların ilahı sayılan yılan dünyada ağaç köklerinin arasında yaşar, sık sık kaynaklara, bataklara, su yollarına dalgaların hareketiyle kayarak uğrar veya sarmaşık gibi tırmanır, orada bir ölüm meyvesi gibi asılır*" (Sivri & Akbaba, 2018, s. 55).

Sarmaşık ve ölümle ilişkilendirilen yılan, hikâyenin gotik / grotesk bir ögesidir. Grotesk kelimesinin ilk ortaya çıktığı zamanlarda, sarmaşık ve asma yapraklarının içindeki hayal ürünü vahşi hayvanlar anlamına geldiği göz önünde bulundurulursa yılanın groteskliği daha da ön plana çıkar.

Hem Sessiz Hem de Gürültülü Korku Dolu Evler

Anlatıcının annesi Suphiye Hanım'ı, yılandan korumak ve kurtarmak için evlendirmeye karar verirler. Yılan, Suphiye Hanım'ın rüyasına girer ve nişanı bozmasını ve kendisine ait olduğunu söyler. Başka bir adamla birleşemeyeceğini anlatır. Eğer dediği yapılmazsa felaketlere sebebiyet vereceğini de açıklar. Suphiye Hanım, üç gün üç gece ağlar, yalvarır, yakarır. Evlenmemesi gerektiğini söyler ama derdini kimseye dinletemez. Üçüncü gece yılan, tekrar rüyasına gelir:

"*Fakat bu sefer mahzun bir delikanlı kıyafetindedir; uzun uzadıya onun yüzüne bakar ve 'Artık beni daha mühim işler olacağı zaman göreceksin.' Diyerek kaybolur*" (Tanpınar, 2017, s. 113).

Bundan sonra evde sıra dışı birtakım hâller başlar. Bütün ev halkını müthiş bir korku istila eder. Akşam olduğunda, korkunç ve bilinmez şeylerin tehdidiyle dolu bir hava içinde, herkes titrer. Bu hâl, hayvanlara da sirayet eder. Atlar gece saatlerinde kişnerler, eşinirler, ahırın kapılarını zorlarlar. Kuşlar, kafeslerinde kanatlarını şakırdatarak çığlıklar atarlar. Köpekler, ulumaya başlarlar. Anlatıcının dedesinin çok sevdiği bir geyik, ahırdaki bölmesinde ölür. Geyiğin bulunduğu bölmenin kapısında, bıçak yarası gibi boynuz izleri bulunur. En tuhaf hâl ise kedilerde görülür. Evin kedileri birer birer evden kaybolurlar.

Hikâyede mekân olarak anlatılan evlerin ortak özelliği, hem sessiz hem de gürültülü olmalarıdır. Odalar, büyük gölgelerle dolu bir sessizlik içindedir. Kadın erkek bir sürü hizmetçinin yer aldığı bu evlerde tüm insanlar **fısıltı**dan ileriye gitmeyen ses tonu ile konuşurlar. Evlerde herkes bir "maske" kadar sessizdir. Bununla beraber, gece yarısı ne olduğu bilinmeyen gürültüler oluşmaya başlar. Selamlıkta havuzlu salon ile anlatıcının annesinin odasının altına denk gelen odadan, gece vakti kimse geçemez hâle gelir. Çünkü buradan iniltiler duyulmaya başlanır. Görülmeyen bir yerde, kim olduğu bilinmeyen bir "hasta" varmış gibi iniltiler gelmektedir. Üstelik bu iniltileri ve gürültüleri anlatıcı da duymuş ve şahit olmuştur:

"*Bu hakikaten korkunç bir şeydi: Gece birdenbire merdivenlerden bir adam yuvarlanıyormuş gibi bir zangırtı ile uyanır ve saçlarımız dimdik, korkudan birbirimize bakarak yataklarımıza otururduk. Bu gürültülerden kaçmak beyhude idi. Çünkü onlar sizinle beraber yürürlerdi. Böyle gecelerde dedem, korkmayayım diye, hemen odamıza gelir ve yatağıma oturarak beni avutmaya çalışırdı*" (Tanpınar, 2017, s. 114).

Hikâyede mekân olarak anlatılan Musul'daki evin ahırlarında yer alan cins Arap atlar, kafeslerdeki acayip renklerdeki kuşlar, büyük köpekler, acayip ve daimî bir misafir olarak anlatılan yılanın, yani ölümün yanında sessiz görünürler. Ev, tekinsiz varlıkların tekinsiz bir mekânı hâline gelmiştir. Mekân, ürkütücüdür. Bunda evin sessizliğinin büyük payı vardır. Yalnız bazen, birdenbire sessizlik kırılır ve ölüm (yılan) en geniş sesiyle konuşmaya başlar:

"*İşte o zaman atlar, yemliklerinde cins ve sinirli başlarını uzatarak tepinmeğe başlarlar, ceylânlar narin bacaklarının üstünde titreyerek sokulacak bir köşe ararlar ve orada o güzel gözlerinden sessizce büyük yaş damlaları akıtırlardı. Kuşlar kafeslerinde acı acı öterek kanatlarını şakırdatırlardı. Ve ben korkudan mecalsiz, fakat meraktan da kurtulamayarak sadece bir ürperme olan bu anı tanımak ve tatmaktan memnun, dedemin veya dadımın boynuna atılarak katıla katıla ağlardım*" (Tanpınar, 2017, s. 104).

Korku, bilhassa akşam olduğu zaman evi küçük ve tehlikeli bir deniz gibi istila eder. Esrarengiz şeylerin başlangıcı, evde akşam vakti ile oturma saatlerinin sonudur.

Anlatıcının babası, annesi ve ninesi sırayla ölmüşlerdir. Çocukluğu, iki üç ihtiyar kadın arasında geçer. Çocukluk, "üç ölü"ye ithaf edilmiş gibidir. Her vesile ile çocuğa bu üç ölü anlatılır, dolayısıyla evde asıl yaşayanlar esasında onlardır. Ev, bir anlamda "yaşayan ölüler" ile doludur. Bu durum da evin gotikliğini iyice ön plana çıkarır.[15] Bu üç "yaşayan ölü"nün yanı sıra, evde farklı bir konumda olan "yaşayan ölü" daha vardır. O da anlatıcının dedesidir. Bu üst üste ölümlerin üzerine dede, pek az konuşur. Çok daha az güler. Gülüşü çok defa yaşayan bir adamın gülüşü değildir:

"*Garip ve dalgın bir sükûnet içinde daima heybetli, daima karanlık, daima mustarip ve sadece hatıralardan, vehimden ibaret bir hayatı vardı*" (Tanpınar, 2017, s. 119).

Bu yüzden de gece sabaha kadar gezinerek evde o tuhaf ayak seslerini çıkarır. Hayatı, bir nevi kâbusa benzemektedir.

Yıllar geçer. Anlatıcı, artık on üç on dört yaşlarındadır. Evdeki fısıltılar, tütsüler, anlatıcının hiç görmediği ölülere sabah akşam dökülen gözyaşları, evin içini alt üst eden sebebi bilinmez gürültüler, dedenin gece dolaşmaları, bütün gün sağdan soldan işitilen ölüm hikâyeleri, kısacası anlatıcının içinde yaşadığı "karanlık" harikulade, olağanüstü hâller artık bıktırıcı bir hâl almaya başlar. O; fısıltılar, dualar, korkular, dadının uykusundaki sayıklamaları, dedenin gece gezintileri, bütün bu karanlık şeylerin içinde kaybolmuş gibidir:

"*Kendimi kötü bir masalda mahpusum sanıyordum*" (Tanpınar, 2017, s. 120).

Dolayısıyla, sürekli başka insanlara benzememekten daha korkunç ne olabilir diye düşünür.

15 "*Gotik anlatı mutlak suretle içerisinde insanüstü yaratık ve varlıklar bulundurur. Abartı ve mübalağa sanatının Kara Film örnekleri içerisinde en çok kullanıldığı tarzdır. Vampirler, doğaüstü varlıklar, ölüler, yaşayan ölüler, siyah ve gösterişli karakterler gotik sinemanın vazgeçilmez unsurlarıdır*" (Yücel, 2019, s. 52).

Karabasan İmgesi

Uyku hâlindeyken görülen karabasanlar, insanların gündüzleri düşünmekten tiksinti duyacakları isteklerin ve düşüncelerin farklı biçimlerde ortaya çıkmalarıdır (Grant'tan aktaran Pösteki, 2002, s. 56). Kutsal bir varlık olarak görülen yılan (ölüm) için yapılan ibadetler sırasında anlatıcı, büyük gölgelerle dolu odanın sessizliği içinde uyku ile uyanıklık arasında, dışarıdan gelen en küçük duyumlara açık bir hâlde bir rüyaya dalar. O zaman daha biraz önce dinlediği yabancı tınılı dualar, bir renk ve kıyafet içinde anlatıcının etrafını sararlar. Duanın içindeki kelimeler, rüya hâlindeki anlatıcıya rahat vermezler ve ona kımıldama hakkı da tanımazlar. Kımıldayamayan, hareket dahi edemeyen rüya hâlindeki anlatıcıyı, meçhul bir âleme, meçhul ve uzak yıldızlara götürmeye çalışırlar. Anlatıcı, son bir gayretle onların elinden kurtularak uyanır. Uyandığında ise dadısını yanında uyumuş bulur. Rüyadaki bu karabasan imgesi, yukarıda bahsi geçen nefs psikolojisi açısından değerlendirilirse şu görülür: Anlatıcı, alt katlarda sıkışıp kalmış gibidir. Nefes alır ancak bu nefesi bir türlü veremez. Dolayısıyla rahatlayamaz. Etrafı büyük gölgelerle, alt bilinç dışının sakinleriyle sarılıdır ve onlar, ona kımıldama imkânı vermedikleri gibi itiraz hakkı da tanımazlar:

"*Bana hiçbir kımıldama ve itiraz hakkı vermeyen çevik hareketlerle beni geldikleri meçhul âleme, odamıza, esrar ve hassalarını taşıdıkları o meçhul ve uzak yıldızlara götürmeğe çalışırdı"* (Tanpınar, 2017, s. 105).

Normalde, dua kelimelerinin kişiye böyle olumsuz tesir etmemesi gerekirken burada, dadının okuduğu duanın kişi üzerinde menfi izler bıraktığı görülür. Öyle ki kelimeler, anlatıcıyı bilinç dışının alt katlarına doğru sürükler. Bunun nedeni ise okunan duanın rahmani olmamasıdır. Anlatıcının da daha sonra hiçbir kitapta ve sofu ağzında tesadüf etmediği dualar, ayine aittir. Bu ayin ise evde kimi zaman ilah, kimi zaman da şeytan rolünde olan yılan içindir.

Karanlıkta Duyulan Ayak Sesleri

Çocukluğun geçtiği evin, sanatçının yetişme sürecindeki etkisi bakımından Necip Fazıl'ın "Bir Yalnızlık Gecesinin Vehimleri" (1928) hikâyesiyle, Tanpınar'ın biyografik özellikler taşıyan "Evin Sahibi" (1943) hikâyesi, büyük ölçüde birbirlerine benzerler. Her ikisinde de koruyucu dedenin, karanlıkta duyulan ayak sesleri ve ölümü; hikâye kahramanlarının güneşe, hayata karışacakları huzuru kaçmış hayatlarında, onları kişilik olarak ayakta tutacak bir iç ses gibidir (Çağın, 2017, ss. 23–24). Hikâyedeki dedenin ayak sesleri, vehim ve esrar kaynağıdır. Anlatıcı, yağmurlu veya rüzgârlı gecelerde bile, etrafındaki tüm gürültü içerisinde yattığı yerden bu ayak seslerini arar ve bulur. Onların vasıtasıyla dedesinin evin hangi noktasında bulunduğunu tespit eder:

"*Çünkü bu sesler, evin ıssızlığı içinde, karanlık ve boş gecede parlayan münzevi aydınlıklar, yahut eski kale nöbetçilerinin saat başlarında yüksek sesle tekrarladıkları parolalar gibi, uzaklıkları, yakınlıkları ile benim için bütün bir mesafe ölçüsü vazifesini görürlerdi ve ben onları dinlerken geldikleri istikamete, akislerinin yavaşlığına veya tokluğuna göre, kendi kendime: 'Şimdi annemin odasının önünden geçiyor, kendi odasına girdi, selamlık tarafındaki sofadan geliyor, biraz sonra buradadır.' gibi çok defa doğru çıkan tahminler yapar ve ancak ondan sonra günün ve düşüncelerimin kervanına tekrar katılırdım*" (Tanpınar, 2017, ss. 105–106)

Gotik türde, mekânı tekinsiz kılan unsurlardan biri de gelişen korkunç olaylardır. Hikâyede ayak sesleri, korkunç ve vehimli şeyler olarak nitelendirilir. Gotik edebî eserlerde geceleri sürekli bilinmeyen nefes ve ayak sesleri duyulur. Gerçi, hikâyedeki ayak seslerinin sahibi bilinmektedir. Buna rağmen, ayak sesleri "her zerresi ayrı ayrı uyuyan büyük bir konakta" korkunç ve vehimli olmaktadır. Ayak sesleri, böyle durumlarda her zaman "korkunç" addedilir. Mesela, romanlarında gotik özellikler görülen Suat Derviş'i, Refik Ahmet Sevengil ayak sesleri etrafında şöyle değerlendirmiştir:

"*Suat Derviş Hanım, edebiyatımıza karanlık ve karışık dehlizlerden çıtırdayan eski tahtaların sesinde durup boşlukta korkunç akislerle halkalanan* ***ayak seslerini*** *dinleyerek, ruhunda bir ürperiş ve gözlerinde titreyen bir karartı ile geldi*" (Aktaran Berktay, 2013, s. 236).

Hikâyedeki dede, felçli ayaklarını sürümek suretiyle bütün evi ve bütün geceyi ızdırap ile doldurur. Çocukluk yaşlarında duyduğu ayak seslerini, anlatıcı yetişkinken dahi hâlâ duymaktadır:

"Bugün aradan uzun yıllar geçtiği hâlde bu ayak seslerini, zaman zaman peşinde sürüklediği vehimler, ürpermeler ve keskin acılarla yine içimde buluyorum" (Tanpınar, 2017, s. 107).

Bu ürpertici ayak sesleri, çocuğun tüm hayatına hâkim olacaktır.

Uğursuz Çocuk Motifi ve Çocukluğa Özgü Nesneler[16]

Hristiyanlar, Hz. Âdem'in yasak meyveden yiyerek büyük günah işleyip Allah'ın hiddetine uğradığına, onun bu günahının, kıyamete kadar her yeni doğan çocuğa geçtiğine, günahkâr doğan çocukların vaftiz edilerek günahtan kurtulduklarına inanırlar. "Aslî/ilk günah" inancı, Hristiyan kültür ve felsefesinin özüdür:

"*Batı edebiyatında gotiğin izini sürdüğü eseriyle araştırmaya kaynaklık eden Lovecraft'a göre, "ölüm haberi götüren periler, ruhu değiştirilmiş uğursuz çocuklar" İrlanda gotiğinde önemsenen korku unsurlarıdır*" (Lovecraft'tan aktaran Arslan, Demirtaş Önder, 2020, s. 510).

"Evin Sahibi" hikâyesinde de anlatıcı, uğursuz ve günahkâr bir çocuk olarak hikâyenin tamamında belirir. "Yılanlı evin çocuğu" olarak ifade edilen çocuğa karşı bir çekinme ve merak söz konusudur. Bu çekinme ile karışık merak, çocuğun okulundaki hocasında da vardır. Diğer çocuklar gibi o da anlatıcı figüre her fırsat bulduğunda garip garip bakar, çocuktaki olağanüstülüğü anlamaya çalışır:

16 *"Şeytan ve cadı dışında çocukluğa özgü nesnelerin yer aldığı korku filmleri de batıl inançların fenomenlerinden faydalanır. Çocukluğa özgü olan oyuncaklar artık yeni batıl nesnelere evrilmeye yakındır. Çocuk masalları, son dönem korku sinemasının sıklıkla yer verdiği bir tema olmuştur. Bu türden filmlere örnek vermek gerekirse, The Conjuring (Korku Seansı, James Wan, 2013), lanetli çocuk nesnelerini kullanan, lanetli ev temasına yer veren, şeytan çıkarma, uğursuz, içine kötü ruh bulaşmış nesnelerin sergilendiği başarılı bir film olmuştur. Bir diğer batıl korku örneği olarak Mama (Andrés Muschietti, 2013), uğursuz mekanların, çocukların ve objelerin yer aldığı bir filmdir. Film, rüya sahneleri ve kiler, kilise gibi korkutucu mekânları ile eve ait olmayanın dönüşüyle batıl inanç nesnelerinin başarılı bir şekilde yerleştirildiği son dönem filmlerindendir. The Babadook (Karabasan, Jennifer Kent, 2014) çocuk masalı, eve girmeye çalışan, dışarıdan gelenin tehdidi gibi klişe konuları başarılı şekilde işlemiş bir film olarak dikkat çeker"* (Özgör, 2020, s. 518).

"*O da bana her fırsat buldukça garip bakar, bendeki harikulâdeyi başını sallayarak taaccüple, merhametle seyrederdi; her hâli, bana sırrına erilmez kudretlerin biçare bir mağduru olduğumu hatırlatıyordu. Ben, kendi hayatlarını serbestçe yaşayan bu insanlar arasında, talihini alnında gezdiren garip bir mahluktum; sade talihim değil, ölümüm bile alnımda böylece yazılıydı*" (Tanpınar, 2017, s. 120)

Dolayısıyla, çocuğun her şeyi onlar için bir hayret mevzusu olur. Konuşması, gülmesi, ders çalışması, oynaması çocuğun arkadaşları için mühim şeylerdir. Hâli, onlar için garip olmakla beraber, üzerinde durulacak bir meseledir:

"*Hiç unutmam, mektebe geldiğimin üçüncü günüydü; teneffüse çıkar çıkmaz, yanımdaki çocuğa beraberce oynamamızı teklif etmiştim. Bana: 'Oynayıp ne yapacağız? Sen bize yılanı anlat.' dedi. Gözünde parlayan hain ve meraklı iştah beni az kaldı çıldırtacaktı. O gün yeni arkadaşlarımla ilk kavgamı yaptım*" (Tanpınar, 2017, s. 120).

Figür anlatıcı, aslında ilk kavgasını öbür çocuklara benzediğini kanıtlamak için yapar, ancak bu davranışı bile bir yığın yoruma yol açar.

Sadece anlatıcının kendisi değil, annesi de uğursuz bir çocuk olarak görünmektedir. Anlatıcının annesi, daha küçük bir kız çocuğu iken yılana maruz kalır ve gotik bir öge olan yılan, çocuğun peşini hiç bırakmaz. Çocukken yılanın bakışlarıyla karşı karşıya kalan anne, bir anlamda nazara da gelmiştir.

"*Pagan ya da şaman adetlerinde adı geçen semboller günümüzde bile kullanılmaya devam edilen objeler/semboller olabilir. Örneğin, günümüzde kullandığımız muskaların kökeni, Antik Romalılar ve Yunanlılarda çocukların kötü bakışlara (evil eye) yani nazara maruz kaldığına olan inançla ortaya çıkmıştır*" (Özgör, 2020, s. 506).

Bu inanç göz önüne alındığında, çocuk ve kötü bakış ilişkisinin çok eskiye dayandığı söylenebilir. Uğursuz çocuklar, çocuk objeleri, çocukluğa özgü nesneler, oyuncaklar, çocuk masalları, lanetli çocuk nesneleri korku sinemasının kullandığı motifler olduğu gibi, korku edebiyatının da yer verdiği unsurlardır. Uğursuz çocuk motifi, etkileri devam eden lanetlerin bulunduğu gotik bir eser sayılabilecek olan Tanpınar'ın hikâyesinde de kullanılır. Başat olarak çocuğun kendisi uğursuz olmakla beraber, hikâyede kullanılan çocuk nesneleri gotik edebiyat açısından ilgi çekicidir. Oyuncak, hikâyede grotesk/ gotik bir çocuk motifi olarak görülür:

"*Ernest Jentsch' in tekinsiz kavramı ile ilgili ifadelerini incelediği kısımda Freud, canlı bir imgeyi betimleyen cansız nesnelerin örneğin; balmumu figürler, oyuncak bebekler vb. tekinsiz etkiyi yarattığını ifade etmektedir*" (Karaova, 2021, s. 16).

Genellikle alçı vb.nden yapılmış oyuncak bebeğe taş bebek denir ve bu oyuncak, hikâyedeki ürkütücü ögelerden biridir. Anlatıcının, dedesinin ayak seslerini dinlediği gecelerden birinde dede, kızının öldürüldüğü odaya girer. Çocuk, birdenbire dayanamaz ve kuvvetli bir merhamet duygusu ile yerinden kalkar. Dedesini görüp ağlamak ihtiyacı duyar. Yavaş adımlarla ve korka korka annesinin odasına kadar gider. Dede, grotesk/gotik bir öge olarak da kabul edilebilecek lambayı köşeye koymuştur. Hikâyenin baş taraflarında dadının elinde görülen lamba, şimdi de dedenin elindedir:

"*Lamba / kandil / şamdan, masallarda grotesk / gotik bir öge / motif olarak da kullanılır. Aynı zamanda bu maddi kültür ögesi, gotik edebiyatta da kullanılmıştır*" (Kılıçkaya, 2022b, s. 157).

Dede, kızının yatağının önünde, kucağında tuttuğu bir taş bebeğe ninni söylemektedir. Ara sıra ninniyi keserek ona, bebek/çocuk ağzıyla hitap eder. Kullandığı kelimeler ve telaffuzlar anlatıcının annesinin çocukluk lügatinden hafızada kalmış kelimelerdir.

Korku edebiyatının yer verdiği unsurlardan biri olan çocuk masalları, "Evin Sahibi" hikâyesinde önemli bir yer edinir. Anlatıcı, çocukken kendisine dadısı tarafından anlatılan masalların etkisi altında kalır. Korku ögeleri barındıran masallar, çocuğun hayal dünyasını etkiler. Masallar, bünyesinde korku unsurları barındırsa da tuhaf bir biçimde çocuğa keyif verir. Çocuk, ürperti hissederek dinlediği bu masallardan garip bir biçimde zevk alır.[17]

Anlatıcı, annesini hiç görmemesine rağmen, dadısının ve ev halkının anlattıkları şeylerle ona, kendisi için hususi bir çehre verir:

"*İşte bu masallar, hep onun için dinlediğim şeylerle okuduklarımın ve gördüklerimin terkibinden yapılmış bu hayalî çehrenin etrafında dönerdi*" (Tanpınar, 2017, s. 109).

Masalları, inanarak dinleyen çocuğun rüyaları da masalsı bir biçime bürünür. Annesini, dinlediği masalların diyarında yüzü, sırtındaki gömlekten daha beyaz ve solgun bir şekilde uyurken görür. Annenin yüzünün beyaz ve solgun olması, dikkat çekicidir. Hikâyenin iki yerinde anne, "beyaz ve solgun bir hayalet"e benzetilirken burada "hayalet" kelimesi kullanılmamıştır. Buna rağmen, beyazlık ve solgunluk "hayalet" imgesini çağrıştırmaktadır.

Sonuç

Karanlık ve ölüm ile ilgili olan "Evin Sahibi" hikâyesi, Türkçeyi klasik edebî dil seviyesine çıkaran, müthiş bir üsluba eşlik eden sıkıcı ve boğucu anlatımıyla hem yeni Türk edebiyatına hem de onun içinde yer alan gotik edebiyata katkı sağlar. Karanlık ve kasvetli olanın önem kazandığı bu hikâyede, insanın ışıksız yönünün metafora ait bir yansımasını bulmak mümkündür. İnsan ruhunun karanlık tarafının ayrıntılarıyla görülebileceği eserde, bir simge olarak şeytan/cin/yılan başköşede durmaktadır. Dehşet veren duygularla yüklü eser, karanlık fikirlere de gebedir. Sanatın karanlık yönünü temsil eden hikâye, gotiğe çok yakın duran üslubuyla dikkat çekmektedir. Karanlık ve kötülük tüm esere sirayet etmiş gibidir.

17 "*Hintli yönetmen M. Night Shyamalan son korku filmi "Köy-The Village"ın San Sebastian'daki gösteriminden sonra yaptığı toplantıda korku sinemasının insanlara ve çocuklara neden keyif verdiği konusunda: 'Ben ürpermeyi çok seviyorum. Yaşamın her anında bir heyecan olduğuna inanıyorum. Bu nedenle ürperti hissedemeyeceğim bir film yapmak bana zor geliyor… Küçük yaşlarımda aile büyüklerinin anlattığı masallarla büyüdüm ben. Küçücük bir çocukken bile büyük keyif aldığımı hatırlıyorum. Her çocuk da böyledir sanırım. Evde de çarşaflarla filan hayaletler yapardım, ev halkını korkutmaya bayılırdım. Sanırım gizem, bilinmeyen şeyler her çocuk gibi benim de ilgimi çekiyordu. Sonrasında da herhangi bir öyküyü böyle nasıl anlatırım diye düşündüm hep*" (Arkan, 2007, s. 13).

İnsan, eğer varoluşun sırrını çözemezse doğumundan itibaren ölene kadar, yanlış yerde, yanlış insanlarda ve yanlış yöntemlerle "Can"ını arar. Hikâye kişileri, bu yanlışa düştükleri için felakete sürüklenmişlerdir. İçlerinde var olan ontolojik yükselme arzusunu yanlış bir şekilde yönettiklerinden bir "patlama" yaşarlar. Esrarengiz bir acı yaşayan bireylerde, bilhassa anlatıcıda, kronik kaygı rahatsızlığının bulunduğu söylenebilir. Bu rahatsızlık, "gölge" gibi ömrü boyunca peşinden gelir. Yılan, bir musibet acısına dönüşür ve acı, hikâye boyunca doruk noktalarda yaşanır. Bunun nedeni, üst âlemle irtibatı kesen ve "işaretler"i alamayan hikâye kişilerinin tutumlardır.

Meçhullerin en "ürkütücü"sü insanın kendi meçhulüdür. Başta hikâye anlatıcısı olmak üzere Suphiye Hanım, esasında alt bilinç dışı ile temas hâlindedirler. Labirent gibi bir mağaraya girmişlerdir. Mağarada kendilerini bekleyen "yılan" gibi bir tehlike vardır. Normalde ehil bir rehberin eşliğinde, oradaki her tehlike ile baş edebilmek mümkündür. Tekrardan o labirentten çıkış elbette söz konusudur. Ancak hikâye kişileri, bunu başaramazlar.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author declared that they have no competing interest.

Funding: The author declared that this study had received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Kaynaklar

Abiha, B. Ç. (2016). Geleneksel halk sanatında şahmaran motifleri ve bu motiflerin dili. *Folklor/Edebiyat, Sayı*, 22(88), 99–116.

Akça, E. (2019). Carl Jung'un 2 rüyasına yapılan 3 farklı ta'bir. https://www.academia.edu/38173291/Carl_Jungun_2_R%C3%BCyas%C4%B1na_Yap%C4%B1lan_3_Farkl%C4%B1_Tabir

Akgün, B. (2010). Doris Lessing'in 'to room nineteen' (19 numaralı oda'ya) öyküsünde öznel bireyselliğin ölümü. *Litera*, 23(1), 57–74.

Alkım, B. E. (2014). İngiliz neo gotik mimarlığının doğuşu ve gotik yazınla ilişkisi. *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences, Sayı*, 11/2, 239–252.

Arargüç, M. F. (2016). Mimari bir tarzdan edebi bir türe: gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı*, 36, 245–257.

Aras, İ. (2014). Ingeborg Bachmann`ın 'malina' adlı eserinin arketipsel sembolizm açısından yorumlanması. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı*, 5(14), 43–64.

Arkan, G. N. (2007). *Korku sinemasında çocuk imgesi ve "the ring", halka filminin çözümlemesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslan, F., & Demirtaş Önder, Ç. (2020). Elif Şafak'ın pinhan romanında 'gotik' kazı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı*, 7(47), 504–511.

Berktay, F. (2013). Yıldızları özgürce seyretme hakkını savunan bir roman: Fosforlu Cevriye. *Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı*, 12, 235–239.

Bozyokuş, H., Güler, H. K., Tapan, M., & Ezentaş, R. (2016). Gotik eserlerde matematik: üçlü yonca örneği. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Sayı*, 1/1, 35–39.

Çağın, Ş. (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarının prototipi 'evin sahibi' hikâyesi. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı*, 2, 39–56.

Çağın, Ş. (2017). Necip Fazıl'ın 'tekinsiz ev'leri. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*. 15, 19–32.

Çağın, Ş. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde ağaç ve çiçek sembolizmi. *TÜBAR, Sayı*, XLV, 35–59.

Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın korkutan öyküleri. *Millî Folklor, Sayı*, 97(12), 135–144.

Ertaş, M. A. (2017). *Tanpınar'ı sevmek?* Lakin Yayınları.

Gönen, S. (2005). Efsanelerde kara renginin görünümü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, 225–236.

Güneş, M. (2014). Evin Sahibi hikâyesinde yılanın sembolik anlamları ve folklorik unsurlar. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 6(12), 41–58.

İlhan, N. (2021). Dehşetin kapısını aralamak: İzzet Yaşar'ın öykülerinde gotik ögeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(2), 616–632.

İnci, H. (2014). *Orpheus'un şarkısı Tanpınar'ın romanlarında aşk ve kadın*. YKY.

Karaova, M. (2021). *Grotesk mizaç ve çarpıtma* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Kaya, N. (2021). Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir global gotik örneği olarak Ali Rıza Seyfi'nin Kazıklı Voyvoda'sı". *Kün Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 28–41.

Kılıçkaya, D. (2016). Oğuz Atay'ın 'Unutulan' ve 'Korkuyu Beklerken' adlı hikâyelerinde gotik unsurlar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 685–696.

Kılıçkaya, D. (2020). Tanpınar'a ilham veren Edgar Allan Poe kadınları. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2), 88–102.

Kılıçkaya, D. (2022a). 'İki abdullah'ın oynadığı köşe kapmacada veyahut alicengiz oyununda' Edgar Allan Poe izleri. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 1–22.

Kılıçkaya, D. (2022b). "Adnan Özyalçıner'in "Yük" ve "Asfalt" hikâyelerinde grotesk / gotik masal ögeleri / motifleri. *Topkapı Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 143–168.

Kılıçkaya, D. (2022c). Cihat Burak'ın Cardonlar adlı hikâye kitabında Edgar Allan Poe etkisi. *Turcology Research*, 75(1), 448–464. [CrossRef]

Koçer, Z. (2020). Kıyamet ve deprem: Anadolu mitleri ve islami öğeler açısından Küçük Kıyamet filminin incelenmesi. *Beykoz Akademi Dergisi*, 8(2), 158–169.

Konuk, A. A. (2006). *Mesnevî-i şerîf şerhi*, İçinde V. Cilt (Terc. ve Şerh). S. Eraydın, M. Demirci, M. Tahralı, S. Arpaguş, N. Tosun (Haz.). Kitabevi.

Merter, M. (2014). *Psikolojinin üçüncü boyutu: Nefs psikolojisi ve rüyaların dili*. Kaknüs Yayınları.

Merter, M. (2022). *Dokuz yüz katlı insan tasavvuf ve nefs psikolojisi/ transpersonal psikoloji*. 20. Basım. Kaknüs Yayınları.

Morkoç, H. (2021). *Charles Nodier ve fantastik evreni* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Osmanoğulları, F. (2016). Gotik film: Bir çerçeve oluşturma denemesi ve House of Usher. *Sinefilozofi Dergisi*, 1, 22–41.
Özdemir, M. I. (2012). Melankolinin gölgesinde iki adam: A. H. Tanpınar ve Mümtaz. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 6, 157–171.
Özgör, C. O. (2017). *Kara romantizm, düşsel imgeler ve kâbus resimleri*. [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
Özgör, C. O. (2020). Batıl inançların korku sinemasındaki yansımaları. *SineFilozofi Dergisi*, 9, 504–520.
Polater, D. (2015). Ahmet Ümit'in romanlarında gotik bellek [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Pösteki, N. (2002). Korku duygusu ve korku geleneği. Romandan filme erişilmez Kont Dracula. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 2, 48–65.
Sarı, S. (2016). *Rüya yoluyla gerçekleşen dini tecrübe olayları üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Sarıçiçek, M. (2014). *Evin Sahibi hikâyesinde bir arketipsel figür: Yılan. Yılan Kitabı* (s. 390–403). Kitabevi Yayınları.
Sarıkaya, M. (2016). Binbir gece masallarında kadın imajı. *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, 29, 143–165.
Sivri, M., & Akbaba, C. (2018). Dünya mitlerinde yılan. *Folklor/Edebiyat, Sayı*, 24(96), 53–64.
Tanpınar, A. H. (2017). *Hikâyeler*. Dergâh Yayınları.
Tunçtan, B. (2018). *Suat Derviş'in hayatı, edebi kişiliği ve romanlarında gotik özellikler (korku edebiyatı)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bitlis Eren Üniversitesi/Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Ürkmez, H. (2021). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Alifa Rıfaat'ta evin sahibi olarak yılan. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 9(27), 218–233.
Yücel, Y. T. (2019). Türk sinemasında kara film ve film öykülerine etkisi. *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 45–62.